Die neuere Romantik

in ihrem Entstehen

und

ihre Beziehungen

zur

Fichte'schen Philosophie.

Von

J. H. Schlegel,

Professor.

Beilage zum Programm des Grossherzoglichen Lyceums in Rastatt.

[1.]

1862.

Buch- und Steindruckerei von W. Mayer in Rastatt.

Die neuere Romantik in ihrem Entstehen und ihre Beziehungen zur Fichte'schen Philosophie.

Die ewige Wechselwirkung zwischen dem inneren und dem äußeren Leben der Völker zeigt sich besonders darin, daß zu verschiedenen Zeiten Ideen auftauchen, die mit gebieterischer Kraft ihre Einführung in's Leben verlangen, und, ist diese eingetreten, wieder andern Anschauungen und Ideen weichen müssen. Doch sind jene Ideen, wenn auch ihre Wirksamkeit auf das Leben aufgehört zu haben scheint, nicht für die Nachwelt, und damit für den großen Organismus der ganzen Menschheit, verloren. Der durch sie erzeugten Anschauungen, wie sie sich in religiösen, staatlichen und sozialen Verhältnissen gestaltet haben, bemächtigt sich theils die Wissenschaft, theils die Kunst, und legt sie in den Werken des begrifflichen und des bildlichen Denkens nieder, von wo aus sie einen stetigen Einfluß auf die folgenden Jahrhunderte auszuüben vermögen. Jede folgende Zeit bemächtigt sich so des Inhaltes aller früheren Perioden der Menschheit, um auf der Grundlage derselben ihre eigenen Anschauungen aufzustellen und so die Entwicklung der ganzen Menschheit fortzusetzen. Dennoch hat jede Zeit ihre eigenthümliche Physiognomie, unabhängig von den übrigen, den früheren, die sie nur benützt, um sich mit dem Gehalte derselben zu sättigen und dann frei und unabhängig nach eigenen Gesetzen, nach eigenen Ideen ihre Aufgabe zu erfüllen. Diesen bestimmten Charakter der Zeit hat auch jeder Mensch; denn er ist ein Kind seiner Zeit und somit in seinen Anschauungen von ihr abhängig. Ebenso ist es mit den Produkten des Individuums, in denen dieses, innerhalb seiner Zeit stehend, die verschiedenen Strömungen derselben darstellt. Den besten Beweis dafür liefert die Geschichte. Die indische und die ägyptische Kunst war noch nicht im Stande zur sinnlichen Formbestimmtheit der Hellenen

sich emporzuringen, und diese selbst vermochten ihrerseits bei ihrem sinnlichen Anthropomorphismus nicht die Gottheit geistig zu erfassen, wie es durch das Christenthum möglich wurde, — sie konnten deßwegen auch nicht mit ihrer Großheit der Formen und Gestalten, wie sie in ihrer Plastik, ihren Tempelbauten, ihrer Poesie und auch in den Ueberresten ihrer enkaustischen Malerei erscheint, jene tiefe Innerlichkeit vereinigen, welche die Malerei, die Baukunst und die Poesie des Mittelalters charakterisirt. Wie diese Kunst aus der Anschauung der Zeit hervorging, so ebenfalls die des 16. Jahrhunderts bis auf unsere Tage, welche Zeit mit der antiken und der mittelalterlichen Anschauung, mit jeder für sich, im Widerspruche steht, während sie beide als Extreme betrachtet und ihre Vereinigung und Verschmelzung zu einer höheren Einheit zu vermitteln sucht, und dadurch die moderne Weltanschauung mit bald vorwiegend antikem, bald vorwiegend mittelalterlichem oder romantischem Charakter hervorgerufen hat. Diese Verschmelzung würde nie möglich werden, wenn nicht durch die Wissenschaft und die Kunst des Alterthumes unsere Zeit verstanden hätte die Anschauungen und die Ideen desselben kennen zu lernen und sich eigen zu machen; tritt aber diese Verschmelzung wirklich ein, so wird als unmittelbare Folge daraus hervorgehen, daß mit der veränderten Anschauung auch eine veränderte und doch aus dem Leben unserer Zeit und unseres Volkes hervorwachsende Kunst sich zeigen wird, in welcher sich gleichsam krystallisirt jene Ideen für die Nachwelt erhalten, wie sich die mittelalterliche Anschauung z. B. im gothischen Dome für uns erhalten hat. Der Grund und Boden der Kunst muß also im Zeitbewußtsein ruhen; ist dieses nicht der Fall, liegt ihr Fundament auf einer der Zeit durchaus fremden Anschauung, so verliert sie ihren wahren Boden, sie zeigt sich nicht als die wahre Frucht ihrer Zeit, sie ist eine Treibhauspflanze, die wohl für die Zeit gemacht scheint, aber nicht aus ihr hervorgewachsen ist, und damit keine innere Triebkraft in der Zeit und dem Volke selbst finden und haben kann.

Wissenschaft und Kunst bestehen neben einander und ergänzen sich gegenseitig; beide haben denselben Inhalt — die Ideen,

aber sie sind in Bezug auf das Material ihrer Darstellung und damit in ihrer Form verschieden. Dort haben wir Ideen in abstrakten Begriffen dargestellt, hier Ideen in Bildern; dort ist die thätige Kraft im Verstande, hier in der Phantasie zu suchen. In naiven Zeiten, wo die schaffende Phantasie den Dichter, als den Repräsentanten seiner Zeit, die Ideen dieser nur in Bildern denken läßt, wird der Dichter mit dem Philosophen zusammenfallen, weil dieser erst mit der Möglichkeit des abstrakten Denkens entsteht; in reflektirten Zeiten dagegen trennt sich diese Eigenschaft des Philosophen von der des Dichters, und obgleich dieser ebenfalls die Ideen der Zeit in seinen Produktionen darstellt, so wird er doch zum Philosophen schon deßwegen, weil dieser auch das Gebiet der Aesthetik in seine Sphäre zieht, in ein engeres Verhältniß treten, ja selbst philosophiren müssen. Bei einem vollkommenen Dichter, der jene Gabe der schöpferischen Phantasie in hohem Grade besitzt und durch die Idee zur Darstellung derselben begeistert ist, wird jenes gar nicht, oder nur aus technischen Ursachen eintreten, stellt er ja doch dasselbe dar, was der Philosoph zu seinem Gegenstand hat; hat aber der Dichter entweder, wie Schiller, einen überwiegenden Hang zum abstrakten Denken, so daß dieser der poetischen Gestaltungsgabe hindernd in den Weg tritt, oder fühlt der Dichter in sich den Trieb zu dieser Gestaltung, hat aber nicht die nothwendige Gabe der Phantasie, so wird er in das Gebiet der Philosophie hinübergreifen, sei es um hier die Mittel zu einer Theorie der Poesie zu finden, sei es um die abstrakten Gedanken der Philosophie in die äußere Form der Poesie einzukleiden und so eine allegorische Poesie zu schaffen, in welch beiden Fällen vor dem Theoretiker und dem Philosophen der Dichter verschwinden wird. Göthe hatte dieses nicht nothwendig, da ihn seine natürliche Anlage und der schon von früher Jugend an durch Anschauung geübte künstlerische Takt vor Abwegen bewahrte, und Schiller hatte sich der Philosophie nur aus künstlerischem Interesse eine Zeit lang hingegeben. Anderes sehen wir bei jener Richtung der Poesie, welche am Schlusse des vorigen Jahrhunderts unter dem Namen der neueren Romantik in der

deutschen Literatur eintrat. Bei der Betrachtung derselben erscheint nothwendig, daß einerseits die Ursache ihres Entstehens, anderseits, zumal da sie einen ganz doktrinären Charakter hat, ihr Zusammenhang mit der gleichzeitigen Philosophie dargestellt werde. Ihren Ursprung haben wir in den Kunstbestrebungen unserer zwei größten Dichter zu suchen, in dem durch Göthe und Schiller hervorgerufenen poetischen Idealismus, dessen genetische Entwicklung zu zeigen die Aufgabe des 1. Theils dieser Abhandlung sein soll.

I. Göthe

war ganz und gar ein Kind seiner Zeit und wurzelte seinem ganzen Wesen nach in der Sturm- und Drangperiode, aus deren wüstem Treiben er sich herauszuarbeiten wußte. Die Eigenthümlichkeiten, durch welche es ihm möglich wurde, dieser Hexenküche zu entgehen, zeigten sich bei ihm schon frühe; sie haben einerseits ihren Grund in der kritiklosen Auffassung der Außenwelt, in der großen Unbefangenheit, mit welcher er sich den äußeren Eindrücken hingab und sie auf sich wirken ließ, dann plötzlich sich über sie stellte, sie objektivirte und nun erst durch eine dichterische Darstellung von sich abtrennte. Diese Erhebung über den Stoff bei interesselosem Auffassen der Erscheinung bewirkte, daß schon seine frühesten Produktionen weder einen zu realistischen Charakter hatten, noch undeutlich und verschwommen die Empfindung nur halb gaben, sondern daß sich in ihnen die Empfindung klar und rein abspiegelte und sich überall Maß und schöne Beherrschung — die Haupteigenschaften eines ächten Dichters — zeigte. Jene Naivetät gegenüber der Außenwelt bewirkte, daß es ihm möglich wurde, alle Richtungen seiner Zeit in sich aufzunehmen und eine Welt von Anschauungen zu sammeln, aus welcher dann jene Naturwahrheit hervorging, die seine Werke vor Allem charakterisirt. Doch war zugleich durch jenes Vermögen zu objektiviren die Darstellung wieder aus der Sphäre der Wirklichkeit in eine höhere emporgehoben und dadurch die ächte dichterische Weltanschauung gewonnen. Anderseits hatte er, weil er ohne Einmischung des kritisirenden Verstandes die Außenwelt so auf-

nahm, wie sie sich ihm darbot, sich selbst in Betreff seiner Anschauung menschlicher Verhältnisse auf einen höhern Standpunkt erhoben, indem er die Vorurtheile der Stände übersah und das rein Menschliche — und hierin ist er wieder ganz aus seiner Zeit herausgewachsen, welche überall Humanität anstrebte — aufsuchte und darstellte. Dazu drängte ihn sein Gefühl: „da es mir angeboren war, mich in die Zustände anderer zu fühlen und mit Gefallen daran Antheil zu nehmen, so bestärkte sich in mir das Gefühl der Gleichheit wo nicht aller Menschen, doch der menschlichen Zustände, indem mir das nackte Dasein als die Hauptbedingung, das übrige Alles aber als gleichgiltig und zufällig erschien.“ So wurde die absolute Berechtigung der Subjektivität, welche den Grundzug der Sturm- und Drangperiode bildet, in der Persönlichkeit Göthe's gemildert und das Anschließen an die objektive Welt möglich gemacht.

Während Göthe Alles, was ihm aufstieß, angriff und das menschliche Leben nach allen Richtungen hin kennen zu lernen suchte, kam er auch auf die Philosophie; aber alle einzelnen Versuche im Studium derselben hatten keinen weitern Einfluß auf ihn, als daß er nie Lust und Liebe dazu gewann und diese Abneigung auch sein ganzes Leben hindurch festhielt. Abstrakt zu denken, war nie seine Sache, und dieses war gerade seiner poetischen Wirksamkeit von größtem Nutzen. Was er dachte, fand sogleich Gestalt in lebendigen Bildern, und selbst Faust, jenes so tiefsinnige Werk, ist, obgleich viele nichts als Philosophie darin zu finden glauben, das beste Zeugniß seiner poetischen Gestaltungsgabe. Als ihn sein Genius zur Produktion drängte, so traf er auf das, was von jeher die deutsche Kunst zurückgehalten hat und noch zurückhält, auf den Mangel an Stoff in der thatenarmen Zeit, und so wandte er sich zu seinem eigenen Innern und holte daher den Gegenstand seiner Poesie; von dieser Richtung, stets das Selbst-Erlebte und Gefühlte darzustellen, wich er auch sein ganzes Leben hindurch nie ab, fand er ja doch den Kern der Natur im Menschenherzen verborgen (Ultimatum an die Physiker). Damit verband er noch eine Eigenthümlichkeit, die ihn als wahren Proteus in seinen Dichtungen erscheinen läßt, indem er mit Niederlegung

eines Gefühles in einem Gedichte stets das Gefühl selbst hinter sich warf und darüber mit sich abschloß, so daß in Wahrheit, wie er selbst sagte, alle seine Werke nur Bruchstücke einer großen Confession über seine eigene Entwicklung sind. Dieses Alles hätte jedoch nicht die Höhe der künstlerischen Ausbildung, auf welcher er steht, hervorgerufen, wenn er nicht auch, wie das äußere Leben des Volkes, die ganze Literatur Deutschlands und die geistigen Richtungen kennen gelernt und in sich aufgenommen hätte, wenn ihm nicht durch Lessings Laocoon und durch Winckelmanns Schriften der Uebergang von Anschauung zum Gedanken und Begriffe vermittelt und durch Herder die reichste Quelle der Dichtung im Volksliede eröffnet worden wäre. Besonders durch jene und durch seine von Jugend auf betriebenen Kunststudien, besonders in der Malerei, und durch die unmittelbare Anschauung antiker Werke, welche durch verschiedene Gallerien, z. B. in Dresden, Mannheim u. a., ihm zu Theil wurde, wurde sein Sinn für das Antike in einer Weise geweckt, die in seinen Anschauungen einen gewaltigen Zwiespalt hervorriefen und die italienische Reise 1786 — 88 zur Folge hatten.

Als Göthe am meisten zum Produziren sich angeregt fühlte, war durch die Lektüre Ossians und Hamlets in der deutschen Jugend eine krankhafte Sentimentalität herrschend geworden und endlich auf eine betrübende Höhe gestiegen; die ganze Zeit war davon ergriffen, und Göthe selbst, der sie in seinem Werther schilderte, litt so sehr daran, daß er sich des Gedankens an Selbstmord kaum erwehren konnte. Es scheint nicht zufällig zu sein, daß diese Krankheit in jene Zeit fiel, als Herders Ruf nach einer Naturpoesie ohne Regel und Zwang überall Anklang fand und dadurch die sogenannte Sturm- und Drangperiode hervorgerufen wurde. Wie nämlich alle Erscheinungen des Lebens vom Standpunkt des Causalitätsgesetzes betrachtet werden können, so auch die Lebensentfaltung eines jeden Menschen, in welcher eine ihr zu Grunde liegende Idee sich zu verwirklichen sucht. Die Möglichkeit zu dieser Verwirklichung muß in den gegebenen Verhältnissen liegen; sind die in den letzteren liegenden Bedingungen mit jenem zu erreichenden Zwecke in einem harmonischen Verhältnisse, so wird

sich das Verhältniß beider zu einer vollendet schönen Lebensentfaltung entwickeln, und wird diese in einem Werke der Kunst niedergelegt, so haben wir im Gegensatz zum Erhabenen und Komischen hier den Kreis des eigentlich Schönen, der kampflosen Einheit zwischen der Idee und ihrer Erscheinung, zwischen dem Geistigen und Sinnlichen, mit der sich dann im Kunstwerke auch die Einheit von Inhalt und Form verbindet, zu welcher es die Griechen, von der Natur so sehr begünstigt, gebracht hatten, und von welcher uns in der Architektur der griechische Tempel, in der Skulptur der vatikanische Apollo die besten Muster geben. Findet dagegen in dem Verhältniß von Bedingung und Zweck ein Widerspruch statt, so ergeben sich Kämpfe in der Entwicklung, die ihren Grund entweder im vollständigen Gegensatze zwischen dem Geistigen und den gegebenen äußeren Verhältnissen oder auch nur in einem eingebildeten unwahren Widerspruch haben. Dort haben wir das Gebiet des Erhabenen, woraus die Tragödie ihren Stoff nimmt, hier das des Komischen, aus dem das Lustspiel schöpft. In jener Zeit nun, als die Sturm- und Drangperiode eintrat, regte sich besonders durch Rousseau's Emil, sowie durch Hamanns und Herders Hinweisung auf die Natur bei dem allseitigen Streben nach Selbstbeobachtung gegenüber dem ewigen Einerlei des Alltagslebens eine große Sehnsucht nach Bethätigung der jugendlichen Kraft. Wird bei solchem Drängen der natürlichen Anlage nach Bethätigung und Entwicklung dazu keine Gelegenheit geboten, so entsteht ein Lebensüberdruß, der unter Umständen sogar zum Selbstmorde führen kann. In Zeiten, welche durch politische Stürme und Feindseligkeiten der Völker heftig erregt sind, kann diese Krankheit nicht vorkommen; wohl aber wird da, wo ein ruhiges und müßiges Leben herrscht und alle Sorgen des äußern Lebens verscheucht sind, aber der Einzelne sich nicht vollständig an das Allgemeine gebunden weiß und statt auf dieses nur auf seine Individualität und die Erfüllung seiner Wünsche und Grillen sieht, dieselbe auftreten. Damit ist stets eine große Abneigung gegen die Außenwelt verbunden, die um so größer wird, je mehr man die Vergänglichkeit der irdischen Dinge und Verhältnisse

im Menschenleben, wie in der Natur sieht, und die ganz besonders da eintritt, wenn das zur Leidenschaft gewordene Streben des Einzelnen, z. B. in der Liebe, sich von der allgemeinen Sitte trennt und durch den sich erhebenden Kampf der Glaube an das Unendliche und Ewige verloren geht. Erhebt sich der Mensch auch über die Forderungen der objektiven Welt, so kömmt er doch immer wieder auf die Betrachtung seiner selbst, und auch hier findet er bei vorgeschrittener Selbstkenntniß statt dessen, was sein soll, nur Fehler und Gebrechen: der Bruch zwischen dem Ideale und der Wirklichkeit ist gegeben, der Widerspruch zwischen Bedingung und Zweck tritt schroff hervor, und nur gar zu leicht tritt dem Menschen der Gedanke nahe, die hemmenden Schranken durch rasches Eingreifen aufzuheben und das störende Element durch eigene Vernichtung zu entfernen. Es ist etwas Tragisches, den Menschen durch sich selbst untergehen zu sehen, weil er in seiner Natur, seinen Wünschen und Bestrebungen mit den Verhältnissen im Widerspruche steht und die Last des Lebens nicht mehr zu tragen weiß, um so mehr, wenn die Naivetät des Glaubens gewichen und er auf sich selbst gestellt ist, die eigene Persönlichkeit aber keinen festen Halt mehr in sich hat. Aus dieser verhängnißvollen Epoche rettete sich Göthe dadurch, daß er poetisch diese Erregung seines Innern verarbeitete, und er fühlte sich dann „wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu einem neuen Leben berechtigt.“ Trotz seines reizbaren Wesens trug durch die obenerwähnten Eigenthümlichkeiten Göthe die Möglichkeit in sich, eine einstige Ausgleichung jener Gegensätze zwischen dem subjektiven Willen und der objektiven Welt, jene kampflose Einheit von Bedingung und Zweck zu erreichen, indem er freilich seine innere Natur nach ihren Eigenheiten gewähren, aber ebenso die äußere nach ihren Eigenschaften auf sich einwirken und bei aller Erforschung der äußeren und inneren Natur diese „in liebevoller Nachahmung“ wirken ließ.

Wie jene Sentimentalität hervorgegangen war aus der Wahrnehmung des Unzureichenden, welches im Subjekte liegt gegenüber der objektiven Welt, so auch die Periode der Originalgenies, die nun nicht an der Macht des Subjektes ver-

zweifelten, sondern mit dem Bisherigen in Opposition traten und keine Regeln, Gesetze, positive Rechte, keine Kritik gegenüber ihrer natürlichen Kraft anerkennen wollten. Diese drängte es, auf dem Gebiete der Poesie ihrem subjektiven Inhalte möglichst rasch eine Gestaltung zu geben, und Manche gingen so weit, ihre Willkür in der Kunst sogar in's Leben selbst hinüberzutragen, wobei sie vermöge ihres Enthusiasmus für ihre Naturkraft natürlich auch die Sitte nicht schonten. Göthe gehörte seinem innersten Wesen nach ebenfalls zu diesen Titanen, die den Parnaß nicht ersteigen, sondern erstürmen wollten; aber ihn unterschied Manches von jenen. Er hatte neben der unbefangenen Auffassung des Lebens sich auch die vollkommenste Kenntniß der neueren deutschen Literatur angeeignet und durch seine Studien in den bildenden Künsten seinen Kunstsinn so weit gebildet, daß seine Produkte, auch die frühesten, nicht bloß rohe Bildungen einer ungebildeten Naturkraft sind, sondern schon den künftigen Meister ahnen lassen, und während jene kaum warten konnten, bis sie ihres Innern sich entledigt hatten, machte er, stets auf sich selbst mißtrauisch, viele Studien, bevor er es wagte an das Licht zu treten. Den Hauptunterschied aber zwischen ihm und jenen Stürmern hatte der trockene scharfsichtige Merk bald herausgefunden, als er eine Vergleichung zwischen den beiden Stollbergen und zwischen Göthe anstellte: „Dein Bestreben, sagte er zu ihm, deine unabwendbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt lauter dummes Zeug.“ Was seinen Werken der ersten Zeit zu Grunde lag, war im Grunde dasselbe, was jene bezweckten. Kampf der Natur gegen das Herkömmliche, das Talent gegen die bestehenden Formen, das Genie mit seiner urgewaltigen Kraft gegen Weichlichkeit und Mittelmäßigkeit; aber die Kraft dieser war keine wahre, nur eine eingebildete. — Das geniale Ich, noch ungebildet und roh, setzte sich über die Wirklichkeit; während in Göthe die Kraft schon beim ersten Auftreten eine gebildete war und dadurch Berechtigung erhalten hatte. Dem Bestreben dieser nach natürlichen Verhältnissen ringenden Periode suchte er nun Ausdruck

zu geben in Götz, in welchem die reformatorischen Bestrebungen Friedrich's II. in der Politik, die auch von andern Fürsten Deutschlands nachgeahmt wurden, die politischen Ideen Rousseau's, die Negation der jeweiligen Zustände, wie sie in Lessings Emilia zum Vorschein gekommen waren, niedergelegt wurden. In formeller Beziehung lehnte sich Göthe in Götz an Shakespeare, den er im Einzelnen an Regellosigkeit manchmal überbieten zu wollen scheint. Friedrich II. schüttelte bedächtig den Kopf über dieses Werk, das so sehr der Regelmäßigkeit des französischen Theaters widersprach; das deutsche Volk dagegen nahm beide Werke, Götz und Werther, mit dem ungetheiltesten Beifall auf, da es seine innersten Interessen in denselben niedergelegt fand, ohne auf die freilich noch sehr naturalistische Form zu achten. Die Naturwahrheit in der Darstellung der politischen Zustände sowohl als der psychischen des Individuums, die Lebendigkeit und Kraft, die alles Typische fern hielt, gewann dem Dichter trotz der noch ungebildeten Kunstform die ungetheilte Neigung aller, denen die Befreiung von den Fesseln des französischen Drama's und die Bildung einer eigenen, einer deutschen Kunst am Herzen lag.

Wie hier, so steht Göthe auch in Bezug auf religiöse Dinge ganz und gar innerhalb seiner Zeitbestrebungen. Die verständige Richtung, welche durch die Popularphilosophie sich in diesem Bereiche gegenüber den Gefühlen und den Grübeleien über das Jenseits geltend machte, hatte einen vollständigen Gegensatz hervorgerufen. Die in dieser Zeit auftretenden Sekten beweisen zur Genüge, wie in religiösen Dingen Verstand und Gemüth, wenn sie nicht harmonisch mit einander wirken, im Kampfe gegen einander stehen; doch war bei jenen die Phantasie noch durch den Verstand beherrscht. Jetzt wurde durch den Ruf nach Natur, der die ganze Zeit charakterisirt, die Phantasie, in deren Gebiet so gerne sich das Gemüth aus der düstern, trostlosen und das religiöse Gefühl so wenig befriedigenden Wirklichkeit flüchtete, die herrschende Macht. Als die Ursache, warum das Gemüth keine Befriedigung fand, nennt Göthe den damaligen kirchlichen Protestantismus, der nur in einer trockenen Moral bestanden habe, wobei an einen

geistreichen Vortrag nicht gedacht worden sei und die Lehre weder der Seele noch dem Herzen habe zusagen können. So suchte man, weil die Erfahrung keine Befriedigung des Herzens gewährte, nach einem Mittel in eine nähere Vereinigung mit der Gottheit, besonders mit Christus zu kommen, als unter der Form der öffentlichen Religion möglich war; dieses sollte jetzt dadurch geschehen, daß das Gemüth, ohne dessen bewußt zu sein, mit den überirdischen Dingen durch Einwirkung der Natur, durch Schlaf, Magnetismus u. A. in Verbindung trete. Es war die Zeit, wo Cagliostro, Meßmer, Gaßner u. A. auftraten und trotz aller Abmahnungen des verständigen Lichtenberg überall Glauben fanden und die Menge bethörten. Das Bedürfniß der Zeit brach sich auf eine Weise Bahn, die zum krassesten Aberglauben und zur raffinirtesten Sinnlichkeit führen konnte. Göthe war theilweise auch von diesem Schwindel ergriffen, und bei den Zweifeln, die ihn bestürmten, suchte er bei der Philosophie Trost und Hülfe. Durch die seinem Wesen widerstrebenden Abstraktionen und durch die dogmatische Form derselben zurückgeschreckt, wandte er sich da und dorthin, bis ihm endlich Spinoza's Ethik in die Hände gerieth, welche ihm Beruhigung der Leidenschaften verhieß und zugleich eine große freie Aussicht über die sittliche und die sinnliche Welt eröffnete. Auch sollte ihm noch ein anderer Vortheil daraus hervorgehen. Das Vorherrschen der Empfindung, die Macht der Phantasie machte ihn, wenn er sich auch von der Wirklichkeit beherrschen ließ und sie wieder so beherrschte, daß seine künstlerische Phantasie keine phantastischen Gestalten schuf, dennoch einseitig, und das fühlte er vollkommen. Es mußte dem Verstande das Gleichgewicht gesichert werden im Verhältniß zum Gefühl, und so trieb dieses Bedürfniß ihn zu dem seiner Natur geradezu Entgegengesetzten, zur Philosophie, und zwar zu einer solchen, die ganz auf der dogmatischen Methode beruhte. Ueberdieß hatte die große Uneigennützigkeit, die aus dem Spinozistischen Satze hervorgeht: „Wer Gott recht liebt, muß nicht verlangen, daß Gott ihn wieder liebe," sein ganzes Nachdenken in Anspruch genommen und weil er selbst in Freundschaft und Liebe uneigennützig zu sein für die größte Lust hielt, ihn zum

Freunde Spinoza's gemacht. Vor Allem aber war es die Ruhe dieses Mannes, die seinem hastigen, zerfahrenen und nach Allem greifenden Streben seiner Leidenschaftlichkeit so nöthig gewesen wäre, und die ihn deßhalb ganz besonders fesselte.

Außer diesen durch das Studium Spinoza's erzielten Vortheilen scheint diese Philosophie seiner eigenen Weltanschauung jene Richtung gegeben zu haben in religiöser Beziehung, die durch das genauere Studium der Antike in Italien ihren Abschluß fand und seine antike Richtung vorbereitete. Daß er aber in der Jugend jenem Streben der Zeit, der Gottheit möglichst unmittelbar sich zu nähern, nicht fremd war, zeigt er an verschiedenen Stellen in seiner Biographie. Der Gott, der mit der Natur in unmittelbarer Verbindung stehe, sie als sein Werk anerkenne und liebe, dieser schien ihm der eigentliche Gott, der ja wohl auch mit den Menschen, wie mit dem Uebrigen in ein engeres Verhältniß treten könne, und für denselben ebenso wie für die Bewegung der Sterne, für Tages- und Jahreszeiten, für Pflanzen und Thiere Sorge tragen werde. Sein leichter Sinn hinderte zwar ein Anschließen an die Sekten jener Zeit, die in Frankfurt vielfach vertreten waren; doch zeigen einzelne Szenen in Faust und ganz besonders die Bekenntnisse einer schönen Seele in Wilhelm Meister, daß er hierin Kämpfe mit sich zu bestehen hatte. Als Lavater das Weltkind ganz und gar zu seiner Ansicht bekehren wollte, so schloß er sich nicht mehr der Religion der Gemäßigten und Gebildeten an, wie er bisher zu thun gewohnt war, sondern sagte offen, als Lavater mit dem Dilemma schloß „entweder Christ oder Atheist," daß er sich, wenn Lavater ihm sein Christenthum nicht lassen wolle, wie er es bisher gehegt habe, wohl auch zum Atheismus entschließen könne, zumal da er sehe, daß Niemand recht wisse, was beides eigentlich heißen solle. Freilich konnte Lavaters Gefühlschristenthum, welches Gott nur als eine Abstraktion des Menschen auffaßt und in der Religion nur jenen innern Sinn sieht, der sich die Gottheit erschafft, nicht behagen; ja seine Zweifel waren durch Lavater nur vermehrt worden. Diese suchte er theils durch sein Verhältniß mit Jacobi, der jedoch mehr mit Lavater, als mit

Göthe gemein hatte, und durch die Lektüre Spinoza's zu lösen. Auch das Studium der Kirchengeschichte sollte dazu dienen und dann sollte ein Epos, der ewige Jude betitelt, eine Geschichte der christlichen Religion geben und dieser Periode des religiösen Zweifels den gewünschten Abschluß verschaffen. Er kam nicht dazu; aber gewiß wäre er auch hierin als der Repräsentant seiner Zeit erschienen, deren Regungen er so tief aufzugreifen und so vortrefflich darzustellen wußte.

II. Göthe und Spinoza.

Im Anfange des 16. Buches von „Wahrheit und Dichtung" spricht er sich deutlich aus über die Einwirkung der Lektüre Spinoza's zur Herstellung seines innern Friedens und kömmt schließlich darauf, daß unser physisches sowohl als geselliges Leben, Sitten, Gewohnheiten, Weltklugheit, Philosophie, Religion und sogar manches zufällige Ereigniß uns zurufe, daß wir entsagen sollen. Damit der Mensch dieses ausführen könne, habe die Natur ihn mit reichlicher Kraft, Thätigkeit und Zähigkeit ausgestattet, besonders aber auch mit einem unzerstörlichen Leichtsinn, durch den er fähig sei in jedem Moment zu entsagen, wenn er nur im nächsten Moment nach etwas Neuem greifen dürfe, wodurch dann das scheinbar abgebrochene Leben wieder hergestellt werde. Man gehe von Leidenschaft zu Leidenschaft, von einer Liebhaberei zur andern, um am Ende sagen zu können, daß Alles eitel sei. Nur wenige Menschen gebe es, die solche unerträgliche Empfindungen voraus ahnen und durch einmalige Resignation für ein und allemal im Ganzen abschließen. Unter diese rechnet er Spinoza, und die Wirkung der Schriften desselben auf ihn zeigt er, indem er Betrachtungen über die Natur anstellt und dann auf sich selbst übergeht. Die Natur wirke nach ewigen, nothwendigen und dergestalt göttlichen Gesetzen, daß die Gottheit selbst daran Nichts ändern könne; dieses Wirken solcher Gesetze zeige sich in den Thieren, selbst in den Pflanzen, und eine ähnliche Kraft wirke auf eine wunderbare, ihm selbst nicht zu begreifende Weise in ihm; dieses ihm inwohnende dichterische Talent müsse er ganz als Natur betrachten, und das um so mehr, als er darauf an-

gewiesen sei, die äußere Natur als den Gegenstand desselben anzusehen. Dieser Natur und ihrem Drange in ihm habe er sich durchaus hinzugeben. Wenn Göthe an dieser Stelle nicht alle Konsequenzen seiner Darstellung zieht, so hören wir hier doch den Spinozisten reden und finden in seiner Naturkraft die Substanz Spinoza's, als deren Affektionen die Erscheinungen des manigfaltigen, des entwickelten, in die Anschauung übergegangenen Seins anzusehen sind. Wie bei Spinoza die göttliche Substanz sich nicht frei entwickelt, sondern sich nothwendig zur Welt gestalten muß, Gott also der Welt immanent bleibt und Alles durch sich selbst ist: so mußte Göthe seiner Natur nach, einmal in den Kreis der spinozistischen Philosophie hineingedrungen, die Naturgabe in ihm für seinen Gott selbst halten, dem er unbedingt sich hingeben müsse. Auch hier tritt uns eine Seite der Sturm- und Drangperiode entgegen, die Göthe repräsentirt.

Trotz der spinozistischen Ansichten verhielt sich Göthe doch nicht negativ gegen die Volkssitte und überhaupt gegen seine Zeit; er ließ jeden gewähren und war stets nur mit sich selbst beschäftigt, wenn er nicht etwa zu kräftigem Widerspruche gereizt war. Deutlicher sprach er sich, als er in Rom Herders Ideen gelesen hatte, in einem Briefe von Castel Gandolfo vom 8. Oktober 1787 darüber aus. Im dritten Buche dieser Ideen hatte Herder bei seinem Streben, den Zusammenhang zwischen Geschichte und Natur zu finden, den Begriff der Humanität als Ziel der Menschheit dargestellt, denn der Zweck einer Sache, die nicht ein bloßes Ding sei, müsse in ihr selbst liegen. Nach den im Menschen liegenden Gesetzen gebe es nichts Höheres, als die Humanität im Menschen; dazu sei unsere Natur organisirt, dazu die feineren Sinne und Triebe, Vernunft und Freiheit, die zarte und dauernde Gesundheit, Kunst und Religion. In allen Zuständen und Gesellschaften könne der Mensch nichts Anderes im Sinne haben, nichts Anderes anbauen, als Humanität; das Hauptgesetz, das aus Geschichte und Natur uns entgegentrete, sei „der Mensch sei Mensch," und der Mensch soll seinen Zustand nach dem bilden, was er für's beste erkenne, die Verwirklichung davon geschehe durch den

Willen der Menschen, durch den sich die Geschichte bilde. Um diesen Willen manifestiren zu können, habe Gott den Menschen zum Herrn der Schöpfung dadurch gemacht, daß er ihm die Vernunft, das Principium eigener Wirksamkeit, gegeben habe. In der Geschichte zeige sich die Vernunft thätig; die ganze Geschichte der Völker werde uns in diesem Betrachte eine Schule des Wettlaufes zur Erreichung des höchsten Kranzes der Humanität und Menschenwürde. Der Gott selbst, der sich in der Geschichte zeige, müsse derselbe sein, wie der in der Natur: „denn der Mensch ist nur ein kleiner Theil des Ganzen, und seine Geschichte ist, wie die Geschichte des Wurms, mit dem Gewebe, das er bewohnt, innig verwebt. In ihr müssen Naturgesetze gelten, deren sich die Gottheit so wenig überheben darf, daß sie eben in ihnen, die sie selbst gegründet, sich in ihrer höhern Macht mit einer unwandelbaren, weisen und gütigen Schönheit offenbart." Diese Gedanken regten Göthe so an, daß er den Wunsch aussprach, mit Herder darüber disputiren zu können. Er spricht zwar in dem betreffenden Briefe nur in einem Bilde; aber es geht aus diesem selbst hervor, daß er die Gottheit der Welt immanent denkt und aus dem Buche eine ähnliche Gesinnung und Anschauung deduciren will: „denn eben das Aechte, Große, Innerliche, was es hat, hat es in, aus und durch jenen Begriff von Gottheit und Welt." Damit steht Göthe selbst auf dem Standpunkte der Griechen, welche den ihrer Religion zu Grunde liegenden Pantheismus durch ihre natürliche Anlage zu künstlerischer Gestaltung in Polytheismus verwandelt hatten.

Göthe fühlte also in jener Naturkraft gleichsam den Gott in sich, fühlte diese Gabe als eine ihm ganz eigene, von außen weder abhängige noch behinderte, und der Gedanke, auf diese Gabe sein ganzes Dasein zu gründen, verwandelte sich in ein Bild, in das Bild des alten Prometheus, der abgesondert von den Göttern von seiner Werkstätte aus eine Welt bevölkerte. Aus dieser Anschauung ging jenes Gedicht hervor, welches am besten das Treiben und Drängen der Originalgenies darstellt mit ihrem wilden Trotze, und ihrer Abneigung gegen Regel, Gesetz und gegen Alles, was die frühere Literatur darbot.

Wie sehr Göthe mit seiner Natur in Zweifeln befangen war, zeigen besonders seine Betrachtungen über das Dämonische, das er in der Natur, in der beseelten und der unbeseelten, und im Menschenleben fand. „In der Geschichte findet es sich ganz besonders; mit den Menschen steht es im engsten Zusammenhange, durchkreuzt die moralische Weltordnung und zeigt sich am furchtbarsten, wenn es beim Menschen überwiegt. Solche Menschen sind dann durch eine geheime Kluft von den andern geschieden, und sie üben eine merkwürdige Gewalt aus über andere Menschen, sogar über die Elemente. Sie ziehen die Massen an und entwickeln eine solche Kraft, daß sie nur gegenüber dem Universum, mit dem sie kämpfen, unterliegen.“ Wie gewiß hier Göthe die Wahrheit traf, können wir nach jenen furchtbaren Kämpfen, welche die Welt am Anfange des Jahrhunderts mit einer solchen dämonischen Macht zu bestehen hatte, sehr gut beurtheilen; aber Göthe hat darin, auch ohne zu wollen, sich selbst charakterisirt. Einen solchen Kampf von zwei dämonischen Mächten suchte er in Egmont zu schildern, welcher seiner Ausführung nach zeigt, daß Göthe in die Aufgabe einer Tragödie noch nicht so tiefe Blicke geworfen hatte, wie vor ihm Lessing, und daß er hier mehr seinem künstlerischen Gefühle gefolgt ist, über das Tragische an sich aber noch ganz im Unklaren war. Ist ja doch dieses Dämonische nichts Anderes als die eigenste Natur des Menschen, die mit der jeweiligen Weltanschauung in Widerspruch geräth, indem sie sich derselben als allein berechtigt gegenüberstellt und so den Untergang des Helden herbeiführt. Egmont ist Göthe selbst, und jenes „Gehen und Gehenlassen,“ das Merk so oft an ihm gerügt, ist ganz eine Eigenthümlichkeit seines Charakters; das Dämonische in dem Helden, das Göthe hineinlegen wollte, findet keinen Ausdruck in der That, es zeigt sich nur auf der andern Seite, wo der ruchloseste Verrath herrscht. Egmont geht unter, ohne eine eigentlich tragische Schuld auf sich geladen zu haben.

Göthe kam 1775 nach Weimar in eine Stellung, die für ihn sehr vortheilhaft war in materieller Beziehung, dagegen schädlich für seine künstlerische Entwicklung. Dennoch zeigte er, obgleich er durch Staatsgeschäfte von der Dichtung ab-

gehalten wurde und seine produktive Kraft an geringfügige Stoffe für die Unterhaltung des Hofes verzetteln mußte, besonders durch seine Volkslieder, Balladen und Hymnen, daß der Volksgesang ihm nicht fremd geworden war, sondern er denselben veredelt, verfeinert und in wirkliche Kunstpoesie umgeschaffen hatte.

Wäre Göthe ein reiner Geschäftsmann gewesen, so hätte ihm seine Stellung am Hofe zu Weimar vortrefflich behagen müssen. Er war dieses nicht und fühlte wohl den Hemmschuh, der sein Genie niederdrückte. Von Jugend auf dem Genusse hingegeben, den die Gegenwart gewährte, hatte er die dadurch erzeugten Stimmungen und Empfindungen bei sich verarbeitet und als Dichtung der Welt, deren innerste Regungen er auffaßte, zurückgegeben, und jetzt fand er diesen Genuß verkümmert. Früher hatte er sich in jeder beliebigen Volksklasse bewegt, ja selbst die Schmiede- und andere Handwerkerstätten besucht, um die Eigenthümlichkeiten der Menschen jeder Art durch und durch kennen zu lernen; jetzt war er innerhalb der Hofsphäre von dem Volke abgeschlossen, es war ihm nicht mehr vergönnt die Menschheit in ihrem Treiben auf dem Markte des Lebens weiter kennen zu lernen und es schien, wenn er auch Alles in sich selbst suchte und fand, und dadurch unser erster lyrischer Dichter wurde, — trotz des schönen Aufschwunges, den er als dramatischer Dichter in dem shakespearisch gehaltenen Götz und in Clavigo genommen hatte, ihm dennoch das Reich der dramatischen Poesie verschlossen zu sein. Hätte er ein shakespearisches Leben zu durchwandern gehabt, so wäre sein geschäftiger Geist gezwungen gewesen einerseits sich der Kunst ganz zu widmen, anderseits hätte er an den Beifall des Volkes gekettet der Volksbildung selbst eine Richtung geben können, die jene später eintretende Trivialität, wie wir sie in Ifflands und Kotzebue's Stücken finden, verhindert hätte; zugleich hätte seine Dichtung im Volksleben selbst die festesten Wurzeln gehabt, während er jetzt zu einer gelehrten Dichtung fortgetrieben wurde, die keinen Halt im Volke selbst hatte und die Herrschaft der Bühne einer andern, dem Volke mehr zusagenden Richtung überlassen mußte. So kam es, daß seine

Werke später unter unsäglicher Anstrengung der Kritik und Polemik dem Volke erst mußten eigen gemacht werden. Diese Richtung beginnt in Weimar, wo seine Sehnsucht nach innerer Ruhe und Harmonie, sowie nach Ausgleichung der Ideale und der Wirklichkeit sich allmählig ausprägte. Er war von den Titanen dieser Periode der einzige, der sich mit der Welt wirklich zu setzen wußte, in dem die Ideale nicht mehr im Widerstreite mit der Wirklichkeit waren, da er ja das Poetische aus dieser herauszufinden verstand, während den andern diese Aussöhnung ein verschlossenes Reich blieb. In seiner Sehnsucht, diese Harmonie einer schönen Lebensentfaltung zum Abschluß zu bringen, wandte er sich einem Ideenkreise zu, dessen vorzüglichstes Merkmal diese Einheit zwischen Natur und Geist war, zu den Griechen, in deren Kunstwerken er allein diese Uebereinstimmung zwischen dem Geistigen und dem Sinnlichen finden konnte. Dieser Drang rief in ihm jene herrlichen Rhapsodien hervor, z. B. die Harzreise im Winter u. a., in denen er noch um den Standpunkt des griechischen Lebens kämpft und den Gegensatz der subjektiven Ideale mit der objektiven Wirklichkeit darstellt. Das Bedeutendste jedoch aus dieser Zeit ist seine Iphigenie, worin er das Bild der reinsten Humanität geben und damit die Periode des Zweifels und der Unzufriedenheit abschließen sollte. Obgleich das Werk schon 1779 fertig war, strebte er doch, da die Form als rein rhapsodisch auf die frühere Zeit zurückwies, in welcher sein Gemüth noch nicht jene Ruhe erhalten hatte, dasselbe umzuarbeiten, was er dann vollführte, als endlich sein heißester Wunsch, Italien, das Land der Künste, zu sehen, erfüllt war.

In der Iphigenie zeigte er den Einfluß der griechischen Studien auf sein Talent, zeigte, daß er den Geist und die Eigenthümlichkeiten der griechischen Kunst sich angeeignet, daß er den Griechen die Kunst der Komposition, der Darstellung und der Vorführung der Charaktere im eigentlichsten Sinne des Wortes abgelauscht hatte. Und dennoch ist es kein griechisches, sondern ein ächt deutsches Werk; das, was rein menschlich an der griechischen Kunst ist, hat er für sich in Anspruch genommen, was ihnen als Griechen angehörte, fern gehalten. Und,

was bedeutungsvoll ist und ihn besonders charakterisirt, da er ähnlich, wie Euripides zu seiner Zeit, als Jünger der Aufklärungsepoche dasteht, ist, daß zwischen den streitenden Mächten nicht das Schicksal oder eine griechische Gottheit den Ausschlag gibt, sondern daß durch die den Mittelpunkt des Ganzen bildende Iphigenie, in welcher die reine Menschlichkeit ihren besten Ausdruck findet, die Tilgung des alten, auf dem Hause der Atriden ruhenden Fluches und der Kampf mit Thoas ausgeglichen wird. Doch sollte Iphigenie nicht ein Abstraktum, das Ideal der Humanität sein; sie ist Mensch und menschlichen Rührungen, wie jeder Mensch, bloßgestellt. Die Liebe zur Heimath bewirkt, daß sie den Betrug gegen ihren Wohlthäter eingeht; da es aber zur Entscheidung kömmt, erwacht ihr Pflichtgefühl mit aller Stärke, sie entdeckt dem Könige Alles und erreicht dadurch eine friedliche Lösung der Gegensätze. Selbst das Barbarische wird von der Unschuld der reinen Jungfrau gebändigt, die Leidenschaften schweigen, wo sie redet, und selbst die rohe Natur wird veredelt; und wenn „alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit," so spricht Orestes, dessen von Furien zerrissenes Gemüth durch die reine, sittliche Schönheit der Schwester und durch ihren Glauben an die Güte der Menschennatur dem Glauben an Frieden wieder gegeben wird, selbst aus:

In deinen Armen faßte
Das Uebel mich in allen seinen Klauen
Zum letztenmale, und schüttelte das Mark
Entsetzlich mir zusammen; dann entfloh's
Wie eine Schlange zu der Höhle. Neu
Genieß' ich nun durch dich das weite Licht
Des Tages.

Die sittliche Schönheit befreit den Menschen von der Leidenschaft, und die Freiheit stellt die Harmonie seines Wesens wieder her, so daß die Möglichkeit einer wahrhaft schönen, kampflosen Lebensentfaltung eintritt. Die reine, edle Natur, die alle Widerstreite bezwingt und die Harmonie der Götter auf die Erde herabführt, ist auch mit einer höheren, reinen, der kampfvollen Wirklichkeit entgegengesetzten Atmosphäre umgeben; ein zarter Duft zieht sich über das ganze Werk und

entrückt die Gestalten in eine unnahbare Ferne, aus welcher sie dem Menschen das Ideal des Dichters, reine Menschlichkeit, in verklärtem Lichte zeigen. Alles ist ächt deutsch, dem deutschen Gemüthe entsprossen, und der Schluß mit der Resignation weist darauf hin, daß der Dichter seinen innern Frieden theuer erkauft habe, aber auch nur um diesen Preis für den Menschen die wahre Ruhe und der wahre Frieden zu erkaufen sei.

In der Iphigenie lieferte Göthe ein wahrhaft plastisches Werk, und doch voll Lebenswärme, wie die Griechen keines aufzuweisen haben. Aber das Ganze leidet an einem Mangel an Handlungen, und die Reflexion nimmt die größte Rolle für sich in Anspruch. Göthe's lyrisches Talent spielt auch hier durch und bewirkte, während Götz unendlich Anklang gefunden hatte, daß das Stück die Zuschauer kalt ließ, worüber wir uns freilich jetzt wundern mögen.

Derselbe Mangel an Handlung zeigt sich in Tasso, dem prägnantesten Ausdruck der Unzufriedenheit, die im Dichter seine Verhältnisse bei Hofe hervorgerufen hatten. Wenn Göthe stets nur das, was er selbst fühlte, dargestellt hat, so hat er in den früheren Schriften doch seine Zeit geschildert, deren Richtungen sich in ihm zurückgespiegelt hatten. Hier wird er subjektiv, er schildert nicht Richtungen der Zeit, sondern sich selbst in seinen persönlichen beengenden Verhältnissen. Die Zustände in Weimar, wo die Conversation, die Maskenzüge u. A. ihn so vielseitig in Anspruch nahmen und von seiner geliebtesten Beschäftigung abzogen, mochten wohl auch den Gedanken in ihm rege machen, daß er nur zur Unterhaltung dienen müsse und so ein Spielzeug des Hofes sei; kam noch der geringste Zweifel dazu über sein Verhältniß zum Fürsten, so mußte seine Ruhe und Heiterkeit schwinden und ein Rückfall in die frühere Zeit des Zweifels und der Unzufriedenheit eintreten, und dieses um so mehr, je mehr jene Aussöhnung zwischen Ideal und Wirklichkeit aus den angenehmen Verhältnissen als aus dem Charakter des Subjektes hervorgegangen war. In solchen Momenten mochte er in Tasso sich selbst wiedergefunden haben. Dazu kam der

Streit seiner eigenen Doppelnatur, in welcher die größte Reizbarkeit der Empfindung und die kälteste Ruhe eines praktischen Verstandes mit einander im Streite lagen. Tasso's reizbares Gemüth hat die Sturm- und Drangperiode nicht überwunden und ist in seinem übertriebenen Gebahren ebenso wenig berechtigt wie der ekle Neid des Antonio. Der innere Zwiespalt des Dichters ist in das Werk trotz des herrlichen Dialoges und der Vortrefflichkeit der einzelnen Szenen eingedrungen und zeigt sich im Mangel eines wirklich tragischen Conflictes. Das Werk ist Lyrik, Darstellung der inneren Unzufriedenheit des Dichters, der nicht sagen durfte, warum er unzufrieden war. Die Lösung des handlungsarmen Drama's gibt sich endlich durch die Aussicht nach Rom, — und auch bei Göthe hört jene unklare Verstimmung auf beim Rufe nach Italien, wo er seine Staatsgeschäfte ganz hinter sich werfen und nur der Kunst leben konnte.

III. Göthe und das Griechenthum.

Diese Reise hatte für seine Aussöhnung mit den Verhältnissen und für sein Bestreben nach künstlerischer Vollendung den wohlthätigsten und nachhaltigsten Einfluß, und er fühlte es selbst, wie seine Briefe zeigen, im höchsten Grade. „Um den höchsten Begriff dessen, was die Menschen geleistet haben, in sich aufzunehmen, muß die Seele erst zur vollkommensten Freiheit gelangen," und was anderes kann diese Freiheit sein, als jene Aussöhnung seiner Ideale mit der Wirklichkeit, durch die erst ein Wirken des Subjektes auf die Wirklichkeit möglich wird? Am 28. Jänner 1787 schreibt er, er suche zu erforschen, wie jene unvergleichlichen Künstler verfuhren, um aus der menschlichen Gestalt den Kreis göttlicher Bildung zu entwickeln, welcher vollkommen abgeschlossen sei, und worin die Hauptcharaktere ebenso wenig, als die Uebergänge und die Vermittlungen fehlen. Er habe die Vermuthung, daß sie nach eben den Gesetzen verfahren, nach denen die Natur verfahre, und denen er auf der Spur sei, nur sei noch etwas anderes dabei, das er nicht auszusprechen wisse.

Wäre damals Schiller schon mit ihm bekannt gewesen, so

hätte er jenes noch Unbekannte wie es später in einem Briefe vom 23. August 1794 geschah, finden können. Die Hemmnisse, welche unsere Natur der künstlerischen Darstellung, sobald sie nachgeahmt werden soll, entgegengesetzt, sind zu groß, als daß sie einen vollendeten Künstler ohne anderweitige Einwirkung zulassen. „Wären Sie, schreibt Schiller an Göthe, als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden und hätten schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig geworden. Schon in der ersten Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, so blieb Ihnen keine andere Macht als entweder zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen, und sogleich von innen heraus und gleichsam auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären." In Sizilien fühlte er sich durch den Eindruck der schönen Natur, die Nähe des Meeres so überwältigt, daß er, zur Lektüre der Odyssee dadurch angetrieben, diese jetzt erst zu verstehen glaubte und zu neuer Produktion sich angetrieben fühlte. Aber das Kunstinteresse, seine Studien in der Malerei und Plastik drängten Alles zurück, nur nicht die künstlerische Weiterbildung seines Innern: „es drängt das Kunstelement von allen Seiten zu, — ich fühle in mir einen leichten Sinn und bin fast ein ganz anderer Mensch, als vorm Jahr; die Kunst wird mir wie eine zweite Natur, — und so wird mir Rom, das römische Wesen, Kunst und Künstler immer bekannter; in der Kunst muß ich es so weit bringen, daß Alles anschauende Erkenntniß werde. Diese hohen Kunstwerke (der Alten) sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen; da ist Nothwendigkeit, da ist Gott."

Wenn Herder als Zweck des Menschengeschlechts Humanität und die aus dieser folgende Entwicklung dessen, was jedes

Individuum seiner natürlichen Anlage nach sein kann, also Glückseligkeit angesehen hat, wenn er demnach auch jedes Individuum und jedes Volk als Glied eines großen Ganzen ansieht, in welchem die ganze Menschheit nach Vollkommenheit ringt, und die Griechen ihm nur als ein einzelnes Glied in der großen Kette erscheinen: so glaubte Göthe, die Menschheit habe in den Griechen ihr Ziel erreicht, und wir müßten, um ächte Dichter und Künstler zu werden, wieder ganz und gar zur Anschauung der Griechen zurückkehren. Herder stellt uns das griechische Alterthum dar als ein solches Glied des Ganzen, in welchem am meisten unter so vielen Gliedern die Idee der Humanität sich geltend gemacht habe, und empfiehlt uns dieselbe, damit sie uns ebenso zur Humanität wecke und begeistere; derjenige aber, der vor Allem dieses thun könne, sei der Dichter, welcher der Natur am nächsten stehe. Göthe warf sich einseitig auf das Antike, so daß Tiek in seinem Briefe an Solger mit Recht ihm den Vorwurf macht, er habe dieses gethan, weil er noch nicht die höchste Reife und Ruhe erlangt habe, weil seine Ungeduld eine Außenwelt suche und nur das geträumte Alterthum ihm als die gesuchte Wirklichkeit erscheine; daß aber unsere Sehnsucht nach dem Untergegangenen, wo keine Gegenwart uns stören könne, diese Reliquien und Fragmente verkläre und in jene reinen Regionen der Kunst hinüberziehe, — das vergesse er gänzlich. Die Anschauungen, die Göthe durch seine Kunststudien in Italien gewonnen, versetzten ihn ganz und gar auf die Höhe des poetischen Idealismus; über die Kunst wollte er nun die Deutschen von diesem gewonnenen Standpunkte aus belehren, und da fand er nach seiner Rückkehr das, was er in Italien vollends hatte abstreifen wollen, die Sturm- und Drangperiode in ihrer höchsten Blüthe, er fand sich „zwischen Ardinghello und Franz Moor eingeklemmt.“ Ebensowenig wie diese Erscheinungen konnte ihm das deutsche Leben und der deutsche Himmel gefallen; er schloß sich nach seiner Rückkehr mehr und mehr ab, um das Gewonnene gänzlich zu verarbeiten und die empfangenen Eindrücke zu bewältigen. Sein höherer Standpunkt in der Kunst war den Freunden ein Räthsel ge-

worden, und so wurde er auch von dieser Seite mehr in sich selbst zurückgedrängt. Es waren aber in Italien nicht allein seine künstlerischen Anschauungen anders geworden, sondern er hatte daselbst auch das Leben heiter zu genießen gelernt, hatte seine eigene Natur auch hierin walten lassen, indem er die sinnliche Natur nicht zurückdrängte, sondern ihr, gegenüber dem Geistigen, im Widerspruche mit der christlichen Anschauung, welche ihrem innersten Kern nach Unterwerfung des sinnlichen Momentes und aszetische Behandlung desselben verlangt, eine Bedeutung zugestand, welche unserer germanischen Sitte zuwiderlief. Gegen Eckermann äußerte er einstens, „ich habe in meiner Poesie nie affektirt. Was ich nicht lebte, und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen.“ Es war also diese Anschauung von der Berechtigung der natürlichen Triebe beim Menschen nicht nur Theorie, sondern eine in das Leben eingeführte Auffassung der Natur, aus welcher folgerichtig der Satz hervorgehen mußte, daß sich von der wahren Sitte, — die ja auch auf diesem Standpunkte als ein Erzeugniß der Natur d. h. der natürlichen Entwicklung der ganzen Menschheit oder eines Volkes angesehen werden muß — die Natur nie entferne. Der Sehnsucht nach der schönen entschwundenen Wirklichkeit, in welcher der Sinnlichkeit ihr Recht werden sollte, gab nun Göthe den vollendetsten Ausdruck in seinen Elegien. Besser konnte kein Versmaß zum Ausdrucke solcher Anschauung passen, als das antike elegische, das die Alten besonders gerne zu Stoffen dieser Art gebrauchten, und durch diese Form mußte der Stoff selbst veredelt werden. Er ist aber auch noch veredelt durch die künstlerische Mäßigung und die schöne Harmonie, die Göthe über seine Dichtungen auszubreiten wußte. Die Verhältnisse der Gegenwart sind durch diese antike Form in die eigentliche Sphäre der Poesie entrückt, die Sinnlichkeit ist durch die Kunst des Dichters selbst vergeistigt und verklärt. Auch ist jedes jener 20 Gedichte, die zusammen einen Kreis ausmachen, ein in sich abgerundetes Werk, worin sich die antike Form mit dem einfachen Tone des Volksliedes verbindet. Welchen Antheil an dieser Dich-

tung Göthe's Verhältniß mit seiner spätern Gemahlin hatte, zu betrachten, gehört nicht hierher, da wir hier nur Göthe's und der deutschen Literatur Fortschreiten zum Idealismus aufzufinden haben, um die Romantik in ihrem Entstehen aus demselben zeigen zu können.

Diese Elegien sind der künstlerische Ausdruck der durch sinnlichen Lebensgenuß und durch die Kenntniß des antiken Ideenkreises in Göthe entstandenen Anschauung, sie sind vollendete Poesie. Wenn aber der Dichter Nachahmer in dieser Richtung finden sollte, die, nicht von der Natur so begabt wie er, solche Stoffe nicht in das Reich der Poesie überzutragen vermochten, so war die Gefahr des Verfalles in das Gemeine, — nicht in das Platte und Alltägliche der Gewohnheit, worin ja noch Sittlichkeit zu finden ist, — ja sogar in das Schmutzige sehr groß. Es herrscht in ihnen das Sinnliche und zeigt den Abfall von der Sitte des deutschen Volkes; das griechische Leben ist nicht mehr gebraucht, damit das Schöne in uns angeregt und unsere Kunst veredelt werde, wie Herder gewollt hat, sondern dasselbe ist einseitig aufgegriffen und zu uns verpflanzt, gleichviel ob es für unseren Boden passe oder nicht. Göthe ist hier nicht mehr der Repräsentant der Richtung seines Volkes, sondern seiner rein subjektiven Anschauung, mit der er sich dem jeweiligen Zeitbewußtsein sogar gegenüberstellte. Ueberhaupt war er eine mehr antike Natur, und er ist darin nur seinem Genius gefolgt und hat dadurch die deutsche Poesie um eine Dichtgattung bereichert; aber diese steht außerhalb des germanischen Ideenkreises, obgleich von einem deutschen Dichter hervorgebracht. Das Germanische ist hier nicht Basis der Dichtung, sondern das Griechische. In der Theorie hatte man das Sittliche und das Schöne von einander getrennt. Bodmer und Breitinger hatten noch die Vereinigung beider festgehalten, und auch Winckelmann hatte dieses gethan, was vielleicht als eine Inkonsequenz seines Wesens erscheinen könnte; allein es entsteht die Frage, ob das, was zur Berichtigung der Begriffe, zur Einsicht in die Gesetze der Kunst die Reflexion aufstellt, für die Kunst in ihrem Bezuge auf das

Leben auch wohlthätig und nicht vielmehr verderblich sei. Die Griechen hatten keine höheren Begriffe von Sittlichkeit, und in ihrer Anschauung war die Berechtigung des Sinnlichen sanktionirt; in der harmonischen Berechtigung des Geistigen und des Sinnlichen fanden sie ihre Lebensaufgabe, καλός und ἀγαθός waren bei ihnen gleichbedeutende Begriffe, so daß das sittlich Gute mit dem Schönen zusammenfiel. Wir streben ebenfalls Harmonie zwischen Geistigem und Sinnlichem an, um dadurch die Möglichkeit einer freien Lebensentfaltung für einen Jeden zu erlangen; aber unsere Sittlichkeit hat einen andern Charakter, als die der Griechen. Wird daher das griechische Leben auf das unsrige, wenn auch nur in der Kunst, übergetragen, so haben wir etwas Fremdes, welches die Kunst freilich fördern und rasch auf die Höhe der Vollkommenheit führen mag, aber die nationale Kunst wird dadurch auf Bahnen geleitet, auf welchen sie sich vom Volksleben, von ihrer festesten Basis, trennen muß, — und es fand dieses wirklich in der deutschen Poesie statt. —

Während Göthe in seinen Elegien und den später gedichteten venetianischen Epigrammen die in Italien erworbene, den Deutschen fremde Anschauung darstellte, hatte er zugleich an jenem schon in Straßburg begonnenen Werke fortgearbeitet, welches stets als das eigenste Eigenthum des deutschen Volkes muß angesehen werden, und wovon der 1. Theil 1790 als Fragment herauskam. Faust ist das einzige Werk, an welchem der Dichter sein ganzes Leben hindurch arbeitete, und das er stets mit gleicher Liebe behandelte, während er sonst gegen alle seine Werke, sobald ihre Abfassung dem Schlusse sich näherte, fremd wurde und die Lust an ihnen verlor; es war sein Lieblingskind, der Gegenstand seiner größten Sorgfalt, gleichsam die Darstellung seiner eigenen Kämpfe, seines Ringens, die poetische Verkörperung seines inneren und äußeren Lebens. Der 1. Theil ist ein Kunstwerk von hoher Vollendung, von einer ächt poetischen Auffassung des Lebens, und geht aus von den lyrischen Ergüssen, die er schon in Straßburg aufgeschrieben hatte, da er in dem Faust des Puppenspieles eine ihm verwandte Natur gefunden hatte, denn „auch ich, sagt

er, hatte mich in Allem Wissen herumgetrieben und war frühe genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen." Doch hatte er hier noch nicht daran gedacht, diesen Gedanken in einem Drama darzustellen. Eigenthümlich ist die Form der später erfolgten Darstellung. In „Wahrheit und Dichtung" spricht Göthe von einer Art der Darstellung, die nicht zur dramatischen gehört, aber mit ihr die größte Aehnlichkeit hat, und zu der er nach dem Götz übergegangen war. „Dieser Uebergang geschah hauptsächlich durch eine Eigenschaft des Verfassers, die sogar das Selbstgespräch zum Zwiegespräch umbildete. Gewöhnt am liebsten seine Zeit in Gesellschaft zuzubringen, verwandte er auch das einsame Denken zur geselligen Unterhaltung, und zwar auf folgende Weise: Er pflegte nämlich, wenn er sich allein sah, irgend eine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen, und verhandelte mit ihr den Gegenstand, der ihm eben im Sinne lag." Wie einerseits diese Art der Darstellung dem Briefe zunächst verwandt ist, so anderseits dem Mimus der Alten; und in diese Form wurde nun der Inhalt des Faust gegossen, an dessen Persönlichkeit er seine eigensten Gefühle anlehnt, während er die Kehrseite seines Charakters in den ihm von der Sage gegebenen Mephistopheles versetzte. Die zahllosen Erklärer dieses wunderbaren Werkes haben ungemein Vieles in dasselbe hineingeheimnißt und durchaus eine Grundidee darin poetisch dargestellt finden wollen. Es ist aber eine solche ebensowenig darin zu finden, als man ein vollständiges Drama in ihm haben kann, dem allerdings Einheit der Handlung zu Grund liegen, und von dem Alles, was nicht unmittelbar in Beziehung zur Handlung steht, fern gehalten sein muß. Das Ganze ist ein Lebensbild, dargestellt an einem Charakter, in dessen Interessen uns zugleich die höchsten und allgemeinsten Interessen der Menschheit selbst vorgeführt werden. Es herrscht freilich hier eine Einheit, aber es ist dieses keine dramatische, sondern sie liegt im Leben und in der Seele des Verfassers, der die Faustsage benützen wollte, seine eigenen Zustände,

Erlebnisse und Schicksale in sie hineinzulegen. Darin liegt auch die Verbindung zwischen dem 1. und dem 2. Theile, obgleich beide unendlich von einander verschieden sind und der 1. ächt poetische Gestalten, kraftvolle Sinnlichkeit, den Widerstreit der Leidenschaften und menschliche Schicksale mit wirklich tragischen Conflicten zeigt, während der 2. jenen lebensvollen Gestalten gegenüber uns allegorische Figuren vorführt, in denen sich Göthe's Literaturbestrebungen verstecken, Politik behandelt wird und die Lehre von der Rechtfertigung den Schluß bildet. Außerdem finden sich im 1. Theile Anknüpfungspunkte an den zweiten, denn es hat weder der Pakt mit dem Teufel sein Ende erreicht, noch ist der poetischen Gerechtigkeit im 1. Theile vollständig ihr Recht geworden. Wir sind nicht befriedigt mit der innern Zerrissenheit Fausts, die aus dem 1. Theile hervorgeht, und sollte das Stück ein Ganzes sein, so müßte es einerseits mehr den Namen, den Wagner dem Göthe'n entwendeten Stoffe gegeben hat, verdienen, anderseits würden die Universitätsszenen, das Eigenthümlichste am Faust, geradezu aus der Handlung fallen, — es wäre dem Stoffe nach nichts Anderes, als was Zschokke's Julius von Sassen uns darstellt. Göthe wollte, und dieses ist in allen seinen Werken sichtbar, die Erkenntnisse seines Innern darstellen und das Verhältniß eines strebenden Geistes zu den gewichtvollsten Lebensbeziehungen auseinandersetzen, — und so ist der 1. Theil aus einer Anzahl Tableaux zusammengestellt, in welchen die Darstellung der Liebe, als desjenigen Theiles, der ihn sein ganzes Leben hindurch am meisten interessirte, ein eigenthümliches Drama mit festabgeschlossenen Grenzen bildet. Göthe's Charakter ist in der Persönlichkeit Fausts nach einer Seite hin niedergelegt. Faust zeigt einen Mann, der den ganzen Kreis des Wissens umfassen und im Bewußtsein, daß er in der Wissenschaft nicht die volle Erkenntniß, nur die Schale, nicht den Kern besitze, selbst über die Schranken, die dem Menschen von der Gottheit gesetzt sind, hinausschreiten will; der, da er in seinem Idealismus keine Beruhigung findet, die Wissenschaft für unzulänglich hält, in der Verzweiflung sein eigenes Dasein verflucht, den Vertrag mit Mephisto

unterzeichnet, verwegen Denken und Naturwissenschaft verwirft und nach den Tiefen der Sinnlichkeit verlangt. Im Auerbachischen Keller soll er nun die roheste, derbste Form der Sinnlichkeit kennen lernen; diese befriedigt ihn nicht, und so ist Mephisto genöthigt, seinen Drang nach Genuß auf etwas Anderes zu leiten. Dieses ist die Liebe, welche in Göthe's Entwicklungsgang eine hervorragende Rolle spielt. Der alte Faust muß deßwegen durch Zauberkünste verjüngt werden, wozu die Hexenküche nothwendig ist. Nun beginnt der dramatisirte Roman von Gretchen, mit seinen wunderschön ausgeführten Partieen, voll Kraft, Wärme und Lebenswahrheit. Der Spott Mephisto's zieht endlich den Idealismus Fausts herunter von seiner Höhe, so daß er zuletzt ausruft „und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde;" dennoch ist das Ideelle in ihm nicht verloren, es ist nur von Materiellem, von Sinnlichem überwuchert. Trotz aller Verirrungen ist Faust doch menschlich fühlend und denkend geblieben; der dem Idealismus versagte Genuß des Sinnlichen, den zu erreichen er sich von einem Extrem in das andere stürzen ließ, hat ihn auf fremde Wege geleitet, die mit seinem eigentlichen Wesen nicht übereinstimmen; er hat endlich alle Haltung verloren, alles Maß überschritten und sich mit schwerer Schuld belastet. So ist der Faust des 1. Theiles. Die Wiederherstellung jener Harmonie sollte Aufgabe des 2. Theiles sein. Göthe's Kehrseite ist in Mephisto dargestellt; dieser repräsentirt die sinnliche Natur desselben, die ihn zu den Freuden des Lebens, der Sinnlichkeit, besonders zur Liebe hinzog. Doch ist dieser Mephisto nicht bloß ein typisches Bild, eine Allegorie, was dem künstlerischen Gestaltungsvermögen Göthe's widersprochen hätte, sondern ein sittlich zurechnungsfähiges und nach den sittlichen Anlagen dem Menschen verwandtes Wesen, welches mit Witz und Humor begabt ist, aber den Verstand, den es besitzt, lediglich für die Befriedigung der sinnlichen Gelüste verwendet; er ist der Realist im Gegensatze zu Faust, dem Idealisten, dessen hohes Streben er stets dem bittersten Spotte preisgibt, während er selbst ohne allen Sinn für's Ideelle nur am Materiellen, am sinnlichen Genusse hängt und Alles darauf bezieht, der

verkörperte Egoismus, der auch im Reinecke seinen dichterischen Ausdruck gefunden hat. Göthe liebt es, dieses Dämonische darzustellen, denn in Clavigo und in Tasso, ja sogar im Götz kommt dieselbe Figur vor unter anderem Namen. Beide stellen uns das Gefühl dar, das dem Idealen zustrebt und den Verstand, der sich die Welt unterwerfen will und dem Sinnlichen sich zuwendet; Geist und Sinnlichkeit machen erst den wahren Menschen aus, während sie getrennt den Konflikt menschlicher Charaktere erzeugen, der hier geschildert ist. Der extreme Idealismus schlägt, auf die Spitze getrieben, in das Gegentheil um, in das Verlangen nach realem Lebensgenuß; weder in der Negation der realen Welt, noch in der einseitigen Hingebung an dieselbe kann der Mensch volle Befriedigung finden und, was er zu erreichen sucht, nämlich Humanität, erlangen, sondern durch die Verbindung beider. Durch diese allein wird es möglich die reale Welt durch die ideale so umzugestalten, daß sie willig der Vernunft gehorcht und dadurch in der That eine schöne Lebensentfaltung möglich wird. Dieses Wirken auf die reale Welt kann nur stattfinden durch die That, und so wendet sich Faust, nachdem er vom Wissen zum Genusse sich gewendet hat, zur That, — und dieser weitere nothwendige Schritt ist Inhalt des 2. Theiles.

Göthe hatte in Faust freilich sich selbst in seinem Zwiespalte dargestellt; aber es liegt auch das ganze Wesen der deutschen Bildung von der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts darin verborgen. Die idealistische Philosophie von Leibnitz und Wolf und der Dogmatismus des letzteren hatte dem Denken die Fesseln des Pedantismus angelegt; in allen Zweigen der Literatur machte sich dieser breit, bis durch Lessings, Hamanns und Herders Ruf nach Natur in den Kraftgeistern der entgegengesetzte Drang in dem Naturalismus der Sturm- und Drangperiode sich kund gab, wobei man nicht allein in der Literatur eine Umgestaltung, sondern auch im Leben selbst nach Rousseau's Vorgang die zwanglose Ausbildung der natürlichen Anlagen anstrebte, um auf diesem Wege in jedem Einzelnen die Idee der Humanität zu realisiren. Göthe verstand es, diese Richtungen der Zeit poetisch zu verklären und darzustellen. Leise

Andeutungen an diese Epoche hat der Dichter anachronistisch in der Walpurgisnacht niedergelegt.

Faust gehört der Zeit seiner Entstehung und seiner Tendenz nach in die Periode vor der Reise nach Italien, durch welche erst Göthe's Richtung auf das Antike fest begründet und der vollendete Idealismus in der Kunst angebahnt wurde. Unterdessen hatte sich im Gebiete der Dichtkunst eine andere Macht erhoben, welche schon in ihren ersten Produktionen den künftigen Künstler ahnen ließ. Es war dieses

IV. Schiller,

der in seiner Entwicklung sich vollständig als Antipoden Göthe's zeigt. Dieser ging überall von der Anschauung aus, die er in sich reflektirte und, in die Reflexion aufgenommen, als Lied der Welt zurückgab; jener hatte weder Gelegenheit noch Lust, sein dichterisches Talent durch Hingabe an die Außenwelt zu bilden; er fühlte den Drang in sich, seinem kräftigen Innern Ausdruck zu geben und schrieb durch die Stürme der Zeit und durch eigenen auferlegten Zwang angeregt noch als Ausdruck der Genieperiode die Räuber. Göthe hatte keine Zuversicht auf seine Werke, er hielt möglichst lange zurück und schrieb meistens, wenn seine Freunde ihn drängten, längst im Geiste verarbeitete Stoffe, die er dann nicht mehr zu schätzen wußte; Schiller dagegen hatte die vollständigste Zuversicht, blieb nicht lange bei einem Plane stehen und hatte an seinen Produkten, selbst wenn er ihren Standpunkt überwunden hatte, seine Lust, kritisirte und legte sie sich zurecht, um in der Kunst mit Bewußtsein weiter zu kommen. Jener war der Dichter der inneren Kämpfe und ist dadurch unser erster und größter Lyriker geworden; denn wenn er auch in allen Gattungen Werke von unvergänglichem Ruhme geschrieben hat, so ist doch sein Hauptfeld die Lyrik und einen lyrischen Charakter haben mehr oder weniger alle seine Dichtungen; dieser ist Dramatiker, und Alles, was er sonst gedichtet hat, ist bei ihm Nebensache. So verschieden ihre Richtung in der Poesie, ebenso verschieden waren ihre Lebensschicksale. Göthe verbrachte seine Jugend sorg- und kummerlos, war begütert, lebte ohne Zwang; die

Sorge um ihn ruhte auf seinen Aeltern, bis ein edler Fürst, sein Freund, dieselbe übernahm. Stets war er ein Liebling des Glückes, das ihm Alles anbot, und jede Bitterkeit, welche das Ringen um eine Existenz dem Menschen verursacht, von ihm abwehrte. In Allem bietet Schillers Leben das Bild des vollkommensten Gegensatzes. Frühe peinigten ihn Zweifel über sein Fachstudium, er durfte nicht den Stand wählen, zu dem er sich am meisten hingezogen fühlte, und dieses verbitterte sein Gemüth gegen die Anordnungen des vortrefflichen, Wissenschaft und Kunst liebenden, aber unbedingte Subordination fordernden Fürsten. Durch Zwang in die Lage gebracht, seine bürgerliche Existenz oder sein eigenes Ich aufzugeben, und zur raschen That gezwungen, löſ't er die Fesseln und entflieht, um auf gut Glück in der Fremde mit Noth und Sorgen zu kämpfen, in der Fremde sich einen heimathlichen Herd zu gründen. Göthe hatte eine mehr antike Natur und, wenn auch die Zeitverhältnisse auf ihn einwirkten und den Kampf zwischen dem Idealen und Realen ihn auszukämpfen zwangen, so wußte er doch überall Maß zu halten und diesen Kampf so zu führen, daß eine Vereinigung der streitenden Elemente für das Leben und die Kunst hervorging und so die schönsten Werke deutscher Dichtkunst entstanden; Schiller war durch und durch deutsch, er kämpfte denselben Kampf wie Göthe, aber er trat aus den beschränkten Interessen jener krankhaften Sentimentalität heraus, betrachtete mit philosophischem Blicke die Geschicke der Völker, ihre Kämpfe und ihr Ringen, und dadurch wurde er unser erster Tragiker. Steht Göthe da als Repräsentant der Bildungsinteressen des vorigen Jahrhunderts, jenes Strebens nach Humanität, so sehen wir in Schiller die Anticipation dessen, was das 19. Jahrhundert erstrebt, — der Kreis der Humanitätsbestrebungen soll sich von dem einzelnen Individuum auf die Völker erstrecken; dort haben wir den Sänger der Liebe, hier den der Freiheit. Göthe ging in seinen Dichtungen immer von der Anschauung aus und gab der äußeren Welt sich hin, sorglos, was diese aus ihm bilden werde, und bei seinem Vermögen, aus der Natur und dem Menschenleben das Poetische herauszufühlen, war sein Dichten für ihn ein

Spielen; Schiller hat nie an der äußeren Natur Freude finden können, er mußte allen Inhalt für seine Gestalten aus seinem eigenen Innern hervorholen und zu gestalten suchen, wobei ihm die erwachende Reflexion, die Göthe wegen seiner Naivetät nie beengte, vielfach hinderlich war. Besonders im Anfange schwebte er stets zwischen dem Begriffe und der Anschauung, zwischen Regel und Empfindung, zwischen dem technischen Kopfe und dem Genie. Noch in den 90. Jahren klagt er (Brief an Göthe vom 31. August 1794), daß die Einbildungskraft seine Abstraktion und der kalte Verstand seine Dichtungen störe. Er hofft und glaubt, könnte er dieser beiden Kräfte so Meister werden, daß er jeder ihre Gränze anweisen könnte, so würde ihn noch ein schönes Lebensloos erwarten. Weil Schiller das Leben nicht kannte, als aus der Geschichte, so haben auch seine ersten Werke keine Naturwahrheit. Obgleich durch das Studium der Medicin auf die Naturwissenschaften angewiesen, konnte er sich doch nie mit denselben befreunden, während Göthe unsägliche Mühe verwendete, um durch Betrachtung der einzelnen Naturgegenstände zum Allgemeinen, zum Gesetze weniger als zum Ideale, z. B. einer Pflanze, hinaufzusteigen und so den Gang der Natur bei ihrem Wirken erforschen zu können, ein Studium, das ihn sein ganzes Leben hindurch beschäftigte und aus welchem seine Werke über die Metamorphose der Pflanzen, über die Knochen und die Farben hervorgingen. Seinem Bestreben, im Einzelnen, im Empirischen den Charakter der Nothwendigkeit aufzusuchen und so Individuen, jedoch mit dem Charakter ihrer Gattung zu erzeugen, wodurch das Sinnliche in das Geistige erhoben und idealisirt werde, — und dieses bildet den Angelpunkt seiner Dichtungen, — steht die Auffassung Schillers ganz und gar entgegen, der für seine Ideen eine sinnliche Gestalt sucht, dessen spekulativem Geiste aber die Erfahrung abging. Schiller ging von der Einheit, von dem Allgemeinen aus und suchte so das Empirische sich eigen zu machen; da er aber dieses erst erwerben mußte, so sind die Helden seiner ersten Stücke mehr symbolisch, typisch und es fehlt ihnen die Möglichkeit des Lebens. Er erkannte dieses und suchte sich die nöthige Erfahrung anzueig-

nen, während der intuitive Geist Göthe's die Nothwendigkeit im Empirischen aufzufinden sich bemühte; so mußten beide endlich auf einen Standpunkt kommen, wo sie sich begegnen und in ihrem Wirken sich gegenseitig ergänzen konnten.

Göthe stellt uns eine Welt der Natur dar, der äußern sowohl, der er sich unbedingt hingab, als der innern, die durch die sinnlichen Leidenschaften im Kampfe steht mit dem vernünftigen Wesen des Menschen; Schiller zeigt uns eine Welt der Zwecke, des Willens, der Sitte. Der natürlichen Welt jenes stellt dieser eine sittliche gegenüber. Diese Verschiedenheit beider Dichter hat ihren Grund in ihrer Jugendentwicklung: durch die Abgeschlossenheit von seinen Altersgenossen wurde Göthe jenes Theiles seiner Jugendzeit beraubt, wo sich im gegenseitigen Kampfe die geistigen und körperlichen Kräfte stählen und jene Kritik entsteht, die zum Denken und zum Urtheile führt; Schiller wurde durch den in der Karlsschule geübten Zwang zu dem Widerspruche des Gefühles gegen seine Stellung gebracht, zum Nachdenken über die Beziehungen und Forderungen des Lebens geführt, und in ihm so der Trieb zum Philosophiren geweckt. Dieser Trieb wurde durch das Studium der Geschichte, in welcher er die Kämpfe von Völkerindividuen und die verschiedenen Erscheinungen des Menschenlebens im Einzelnen wahrnahm, sowie durch die Lektüre Rousseau's weiter entwickelt, so daß in ihm der Gedanke siegte, die Menschen seien von Natur aus gleichberechtigt und die Pflicht des Staates sei, diese Gleichberechtigung anzuerkennen. Damit war aber auch gegeben, daß die Gesetze der Natur die Geschichte und das Leben zu bestimmen hätten.

Mit diesem Satze sehen wir Schiller auf der Stufe der Originalgenies, und wie diese sucht er seinen Gedanken Ausdruck zu geben durch die Poesie, und zwar, durch seine Liebe zum Geschichtsstudium verleitet, im Drama. Es entstehen die Räuber, bei deren Erscheinen sich Göthe mit Recht entsetzte, da er den Standpunkt, auf dem Schiller sie schrieb, längst überwunden hatte. Und doch ist hier der Weg, der aus den Eigenthümlichkeiten jener Periode, aus jener Periode herausführen soll, schon angebahnt. Der Widerspruch gegen die

Welt ist gemeinsam; aber nicht gemeinsam ist die durch Reflexion und durch Ossians sowie Hamlets Einwirkung erzeugte Thatlosigkeit, wie sie in Werther erscheint, jenes Abwenden von der Wirklichkeit, die schließlich zum Ablegen des Lebens selbst führt, anderseits die Thatkraft, die sich gegen die ganze Welt setzt und diese zu zertrümmern sucht. Hamlet kömmt vor lauter Reflexion, die bei ihm frei geworden ihn selbst unfrei macht, nicht zum Handeln und Werther kann den leisesten Hauch der Wirklichkeit nicht ertragen; in den Räubern scheint sich das altdeutsche Wesen, Einheit von Denken und Handeln, das uns seit der Erniedrigung durch den 30jährigen Krieg gänzlich abhanden gekommen zu sein schien, wieder erwacht zu sein. Göthe's Dichtung hatte uns den Kampf zwischen Welt und Herz gezeigt; in den Räubern haben wir den Ausdruck jener Subjektivität, die auf die Macht und die Berechtigung der eigenen Natur gestützt sich der ganzen Ordnung der Dinge, allen objektiven Gesetzen gegenübergestellt und ohne Klarheit der Idee in unbestimmtem Drange nach Besserem, ohne das Bessere selbst zu erkennen, rein destructiv die Welt angreift. Schließlich muß der Dichter dennoch die Weltordnung bestehen lassen und die Räuber dem Gerichte überliefern.

Ohne Welt und Menschen zu kennen, hatte Schiller seiner Idee einen Ausdruck zu geben gesucht, und war so in's Ungeheuerliche gerathen. Die Räuber sind die Titanen, die sich der Weltordnung entgegensetzen und so zu Grunde gehen; aber selbst diesen Ungeheuern wußte Schiller den Stempel seines idealen Geistes aufzudrücken, selbst in diesen wilden Gestalten scheint Schillers edle Natur durch, die freilich damals sich noch nicht geläutert hatte. Die Freiheit erscheint hier noch als ein dunkler Drang des Subjektes. Dasselbe ziellose Streben zeigen Schillers lyrische Dichtungen aus dieser Periode, in denen die Stimmung stets durch allgemeine Gedanken aufgehoben wird. Die Lyrik hat zur Grundlage das subjektive Gefühl, das die Gegenstände der Außenwelt willig aufnimmt, in sich reflektirt und so als Dichtung zurückgibt. Jene willige Hingabe, wie wir sie bei Göthe finden, ist somit für den lyrischen Dichter Nothwendigkeit; ist sie nicht vorhanden und sucht der

Dichter die in ihm herrschende Dissonanz gegenüber der Wirklichkeit darzustellen, so muß dazu die Reflexion behülflich sein, das Gefühl lös't sich in Gedanken auf und diese führen den Dichter in jenes weite Gebiet, wo sich das Individuelle und Subjektive gar nicht mehr erkennen läßt. Schillers Gefühl ist — ächt deutsch! — weltumfassend, sich an Himmel und Erde anschließend; überall erscheint das Aufgehen des Einzelnen im Allgemeinen, überall Vernichtung des Individuums („Glücklich soll Niemand sein" Zeus bei Semele), überall Leichenphantasien, — während Göthe's Lieder uns überall Leben und Heiterkeit verkünden, überall sich im Reiche des Realen bewegen. Das Universalistische seiner Humanitätsidee und die Ueberschwenglichkeit seines Gefühles hindern ihn, den Ton Göthe's zu treffen und, wie dieser, das flüchtige Gefühl in ein Bild zu bannen.

In Fiesco sind wir in eine ganz andere Welt versetzt, in eine Gesellschaft gebildeter Menschen, unter historische Gestalten, unter denen die feinste Intrigue gespielt wird. Das Streben nach Freiheit sucht das Staatsgebäude zu zertrümmern, fällt aber auf den Standpunkt des Subjektiven zurück, wodurch Despotismus entsteht, und wird dafür durch Verina — eine Reminiszenz des Dichters aus der römischen Geschichte — gestraft. Schillers Fortschritt zeigt sich hier in dem Anlehnen an die Geschichte, die von jetzt an seine Führerin wird, und in der Vollendung der Intrigue, durch welche die Gegensätze sich bekämpfen; — anderseits herrscht hier nicht in der höhern Gesellschaft die Tiefe und Innigkeit des Gefühles, wie in den Räubern. In Cabale und Liebe führt uns der Dichter in das von Lessing gezeigte Gebiet des bürgerlichen Trauerspieles, um das ideale Interesse der Liebe dem gemeinen Egoismus gegenüber zu vertreten; von dem Drange nach physischer Freiheit, nach der Freiheit zu existiren, das die Räuber darstellen, ging Schiller über zur politischen Freiheit in Fiesco, und im dritten Stücke haben wir das Gebiet des Moralischen. Der tugendhafte Wille des Individuums tritt hier in Widerspruch mit den verdorbenen Sitten der Zeit. Wie in Emilia Galotti finden hier die Träger der sittlichen Idee keinen Zufluchtsort gegen die Gewalt des Lasters und der Bosheit, als den Tod,

der sie von der unsittlichen Welt befreit. In diesen drei Stücken verhielt sich Schiller negativ gegen die Zeitrichtungen, und zwar mit einem derben Realismus. Da er stets wieder zu seinen Produkten zurückkehrte und kritisch gegen sie verfuhr, anderseits sich auch dem Studium der Geschichte mehr hingab, in welcher er wie Herder die Realisirung des Zweckbegriffs und als Aufgabe die fortschreitende Bildung zur Humanität sah, so konnte diese realistische Richtung nicht bleiben, und anderseits mußten auch aus den Alles negirenden Zweifeln positive Lebensanschauungen hervorgehen. Es wurde in ihm ein Umschwung vorbereitet. Auf der Grenze zwischen der ernsten und gedrückten, und zwischen der durch Bildung und ernstliche Studien erheiterten Periode seines Lebens, auf welcher er den Höhepunkte seines Wirkens erreichen sollte, schrieb er den Don Carlos, um im Gegensatz zu der früheren Zeit positiv zu verfahren und seine Ideale von Menscherziehung und Menschenglück hier niederzulegen. Das tragische Interesse wird hier erregt durch den Conflict zwischen dem Drange nach eigenem individuellen Glücke, Liebe und Freundschaft und zwischen den Gütern der ganzen Menschheit. So wenigstens in Don Carlos; in dem während der Bearbeitung zur Hauptperson gewordenen Posa gestaltet sich die Sache anders. Nach Schillers Briefen über Don Carlos wollte er die Idee einer völkerbeglückenden Regierungsweise im Kampfe mit den menschlichen Leidenschaften darstellen, — und es geschah so, aber nur in der Reflexion, nicht in der Handlung. Die Idee der Humanität wird dem eisernen Willen der absoluten Staatsform gegenübergestellt. Posa ist Schiller selbst, der sich von den verzweifelnden Angriffen auf die wirklichen Zustände zum festesten Glauben an die Menschheit emporgearbeitet hat und zur Versöhnung mit der Welt vermittelst jenes Glaubens kommen kann. Eine friedliche Stimmung gewinnt bei ihm die Oberhand, und diese zeigt sich bald auch in seinen lyrischen Werken. Er hofft den Sieg der Idee über die Wirklichkeit und, während Göthe stets der Genuß einer schönen Wirklichkeit vorschwebte, suchte Schiller seinen Idealen gemäß zu handeln.

In Don Carlos hatte er das Ideal einer staatlichen Ord-

nung aufgestellt und dadurch seine Zweifel in politischer Beziehung abgeworfen. Jetzt treten bei ihm solche im Gebiete des Religiössittlichen auf, und er hat hier den gleichen Weg durchzumachen, wie in seinen politischen Anschauungen, was wir aus seinem Geisterseher, aus dem Verbrecher aus verlorener Ehre und aus den philosophischen Briefen ersehen können. Schon in der letzten Szene von Don Carlos zeigt sich sein Widerspruch mit der Wirklichkeit. Zuerst erscheint dem Menschen der Widerspruch zwischen Idee und Wirklichkeit, dann der Zweifel am Dasein überhaupt, es entwickelt sich nach und nach eine vollkommene Skepsis: es bleibt dem Menschen nichts übrig, der Weltlauf ist unerbittlich und alle unsere schönsten Wünsche und Absichten bleiben unbefriedigt; es gibt also keine sittliche Befriedigung, und Alles Andere ist nur auf die Sinnlichkeit gerichtet. Mit solchen Reflexionen kam der Dichter allmählig auf den Standpunkt Kants. In der Resignation haben wir eine Darstellung von des Dichters äußerem Leben und von seiner Skepsis; was er hier sagt, hat er selbst erfahren und gefühlt; es bot sich ihm keine bleibende Stätte und nach dem gierigen Genusse der Freiheit in Mannheim empfand er gegen die Wirklichkeit einen Eckel, der ihn endlich trieb die Hülfe Körners in Anspruch zu nehmen. Schon in den Räubern sehen wir, daß ihm der naive Glaube abhanden gekommen war; einzelne Stellen darin zeigen seinen Zweifel an der Unsterblichkeit, dem jedoch die Betrachtung des heißen Dranges nach Glückseligkeit und das Ideal unerreichter Vollkommenheit entgegensteht. Schillers Skepsis ging so weit, daß er den Glauben an ein Jenseits läugnet. Er fragt nach diesem Jenseits, das Schrecken schaffe dem Bösen, Freuden dem Redlichen, das der Vorsicht Räthsel lösen und Rechnung werde halten mit dem Leidenden. Der Tod schließt die Pforten, die Ewigkeit gewährt keine Aussicht; daher ist sie furchtbar. Wenn Gott den Menschen nicht beglücken wollte, so würde er ihn nicht geschaffen haben. Das Leben hat ihm keine Blumen gegeben, er hat kein Glück gefunden, und so gibt er unerbrochen den Siegelbrief des Glückes dem Geber zurück. Er verlangt Gerechtigkeit, und sieht keine Ausgleichung zwischen

Verdienst und Glückseligkeit. Die Schuldverschreibung lautet an die Todten; was in diesem Leben nicht ausgeglichen wird, soll im Jenseits seine Ausgleichung finden. Aber das Schlangenheer der Spötter nennt sie eiteln Wahn, bloße Erfindungen der Phantasie, gebildet, weil der verzweifelnde menschliche Verstand Retter sucht. Und was ist die Zukunft über dem Grabe? „Zukunft und Ewigkeit sind ehrwürdig nur, weil Hüllen sie verstecken, der Riesenschatten unserer eigenen Schrecken, im hohlen Spiegel der Gewissensangst, ein Lügenbild lebendiger Gestalten, die Mumie der Zeit, vom Balsamgeist der Hoffnung in den kalten Behausungen des Grabes hingehalten — das nennt der Fieberwahn Unsterblichkeit."

So ist Schiller an der gänzlichen Negation der Unsterblichkeit angelangt, da es keinen Beweis dafür gebe. Aber eine innere Stimme spreche aus, daß es auf Erden einen Genuß gebe; wer nicht genieße, der hoffe auf Vergeltung dafür, und diese zwei, Hoffnung und Genuß, widerstreiten sich ewig; wer das eine wähle, solle das andere nicht fordern. Die Hoffnung, die Resignation auf den Genuß sei der Lohn, der Glaube sei die Seligkeit; was man nicht genossen, empfange man jenseits nicht mehr, und aller Ersatz für den Genuß bestehe im Glücke der Hoffnung auf das Jenseits. Den Ausdruck dieser Reflexionen haben wir in der R e s i g n a t i o n. Anders stellt sich des Dichters Unzufriedenheit in den I d e a l e n, in welchen die Gründe seiner Unzufriedenheit mit der Welt, die in der Resignation nur angedeutet waren, spezieller ausgeführt sind und sich auf Thatsachen aus dem Leben des Dichters beziehen. Doch ist der Ausgang nicht so trostlos wie dort: Freundschaft und Beschäftigung, das eine, was er im Leben selbst erprobt hat, das andere, der kategorische Imperativ Kants, sind das einzig Maßgebende im Leben. Der Mittelpunkt des Lebens muß die That sein, und der Mann muß in der Thätigkeit Muth und Erfrischung finden, — ein Gedanke, den später in Faust auch Göthe ausspricht. Den weiteren Weg, welchen Schiller einschlug, um durch Denken, durch Philosophie diese Zweifel bewältigen zu können, legte er nieder in seinen philosophischen Briefen, wobei er bei unbefangenem Dogma-

tismus beginnt und schließlich zur Skepsis gelangt, welche in die Dienste des Willens eingetreten zum Materialismus führen muß. Sie führte den Dichter endlich auf den ächtkantischen Satz, daß man bei der Beschränkung des objektiven Horizontes der menschlichen Erkenntniß auf die Erkenntniß der Wahrheit resigniren müsse.

V. Schiller und das Griechenthum.

Schillers äußere Verhältnisse gestalteten sich allmählig besser, er erhielt eine Berufung nach Jena und gab sich nun einem ernsteren Studium der Alten und der Geschichte hin, was viel zur Aussöhnung seiner Ideale mit der Wirklichkeit beitrug. In dieser Zeit dichtete er die Götter Griechenlands, die man sofort für einen direkten Angriff auf das Christenthum und Schiller für den modernen Vertreter des griechischen Polytheismus ansah. Faßt man die Sache nicht vereinzelt, sondern im Zusammenhang mit andern Schriften Schillers auf, so wird jener Vorwurf verschwinden müssen. Nach dem Briefe an Göthe vom 17. August 1795 findet er in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, deren eigentlicher Charakterzug in der Aufhebung des Gesetzes, des kategorischen Imperativs sei, und die an die Stelle desselben eine freie Neigung gesetzt haben wolle. Es sei das Christenthum in seiner reinsten Form Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die einzige ästhetische Religion. Betrachten wir das Gedicht selbst, so liegt der Grundgedanke nicht in einer Opposition gegen das Christenthum, sondern darin, daß das Gebiet des Schönen Vorbereitung sei für das Gebiet der Wissenschaft, der Wahrheit. Nach Wahrheit strebte der Dichter; er konnte sie auf philosophischem Wege nicht erreichen, und so sehnt er sich nach dem Lande, wo „der Dichtung zauberische Hülle sich um die Wahrheit wand.“ Schiller hält das Christenthum für die wahre Lehre; aber nach seinem Begriffe kann Schönheit und Wahrheit nie vereinigt sein. Die Religion der Schönheit ist enthalten im Griechenthume, die der Wahrheit im Christenthume. Schiller rang in jener Zeit, wo seine Begriffe

über das Erhabene und Schöne noch nicht entwickelt waren, mit der Form, und wenn er diese, die künstlerische Gestaltung, bei den Griechen in höchster Vollkommenheit fand, so ist ihm dieses so wenig als Winckelmann und Göthe zu verargen; sie lag in dem natürlichen Wesen dieses hochbegabten Volkes und zeigte sich im ganzen Leben der Griechen ebensogut, wie in der Kunst derselben. Nirgends aber trat dieses so sehr hervor als im Mythus der Griechen, der mit der Heldensage verbunden eine Masse von herrlichen und zugleich jedem Griechen bekannten Stoffen darbot. So lobt nun Schiller das Volk, welches diese poetische Gestaltung, diesen ausnehmenden Takt der künstlerischen Phantasie als angeboren vorfand, bei dem allerdings die religiöse Anschauung, obgleich sie aus jener poetischen Gestaltungsgabe hervorgegangen war, auf diese selbst wieder belebend und anregend zurückwirkte; er lobt deßwegen ihren Ideenkreis, aber nur im Interesse der Kunst, indem er sich bestrebte ein Kunstideal zu schaffen, und immer und überall mit der Form zu ringen hatte. Wie er aber das Reingeistige höher stellt, als das Sinnliche, so stellt er auch das Christenthum als die Religion der abstrakten Wahrheit höher, als die sinnliche Götterwelt der Griechen: „müßig kehrten zu dem Dichterlande heim die Götter, unnütz einer Welt, die, entwachsen ihrem Gängelbande, sich durch eignes Schweben hält.“ Schiller hatte in seiner ersten Periode sittlich-religiöse Gegenstände behandelt; als er durch sein Studium der Geschichte und der Alten die schöne Form dieser erkannte, so vereinte er mit den Ideen der Sittlichkeit noch die der Schönheit, wodurch seine Tendenz eine ästhetisch-religiöse wurde. Wie er alles vom Standpunkte der Idee auffaßte, so auch das Christenthum; deßwegen mußte auch, während bei ihm der Philosoph dieses als die Religion der Wahrheit am höchsten stellte, der Dichter an dem im Christenthum liegenden Vorwiegen des Geistigen über das Sinnliche bei dem Bestreben nach einer allen ästhetischen Gesetzen genügenden Kunstform Anstoß nehmen. Was schon Raphael fühlte und in seinen Bildern ausdrückte, — denn er steht mit seinen Madonnen bereits außerhalb der mittelalterlichen Ascese, — dem gab Schiller Worte durch seine

Klage, daß das Belebtsein der Natur aufgehört habe, daß sie entgöttert sei. Besonders an oben genannter Stelle drückt der Dichter lebhaft den Kontrast von Einst und Jetzt aus: dort ist die Menschheit gleichsam noch als Kind gedacht, hier als Mann; dort ein liebliches Spiel der Phantasie, welche aus jedem Baum eine Dryade, aus jedem Quell eine Najade hervorgehen und die ganze Natur belebt sein läßt, hier die Wahrheit, die dem Menschen als abstrakter Begriff entgegentritt und die Welt nach bestimmten Gesetzen regiert, so daß sie jene polytheistische Götterwelt, weil sie von einem einzigen Gotte regiert ist, nicht mehr nothwendig hat.

Die Götter Griechenlands schließen die Zeit der inneren Kämpfe Schillers ab; die folgende Periode wird eröffnet durch die Künstler, welche die Keime aller spätern ästhetischen Ansichten enthalten. Hier erkennt er, daß sich die Schönheit ganz gut mit der Wahrheit vereinigen lasse, indem sie Mittlerin zwischen Wahrheit und Sittlichkeit werde. Die Anschauungen, die er hier zeigt, gründen sich auf die Platonische Ideenlehre, nach welcher der Seele bei ihrer Entsendung aus dem Reiche der Ideen nur die Idee der Schönheit als Führerin auf ihrer irdischen Wanderung folgte. So empfinden wir im Schönen den Abglanz der jenseitigen Welt, der Idee, die einstens uns als Wahrheit entgegentritt. Nur durch das Schöne vermag der sinnliche Mensch die Wahrheit zu erkennen; aber durch die Kunst erzogen und gebildet ist er im Stande das rein Geistige zu ertragen und zu schauen. Die Kunst erzog die Menschheit zur Reife der Vernunft, und daraus ergibt sich die Pflicht und die Aufgabe des Künstlers. Die Kunst als die Trägerin des Schönen soll zur Schönheit im Leben führen, zur Sittlichkeit, dann zur Wissenschaft und durch diese zuletzt zur Wahrheit.

Während durch Besserung seiner äußern Verhältnisse nicht weniger, als durch seine Studien die leidenschaftliche Ueberspannung der früheren Jahre aufhörte, lernte Schiller bald auch durch die Kantische Philosophie eine neue Anregung seiner ursprünglichen Anlage zum Philosophiren kennen und suchte diese auf die Freiheit des Denkens gegründete Philosophie für die Dichtung zu verwenden.

VI. Schiller und Kant.

Kant hatte als Vermittlung zwischen den Verstand und die Vernunft die Urtheilskraft gesetzt, als deren Gegenstand ihm, weil sie das Vermögen ist, das Einzelne unter das Allgemeine zu subsumiren und so die Beziehung des Sinnlichen auf ein transcendentales Prinzip als den Grund der Einheit und der Vielheit darzustellen, die Zweckmäßigkeit der Natur erscheint, welche, wo sie sich zeigt, Lust, wo nicht, Unlust erzeugt. Die Eintheilung dieser Zweckmäßigkeit in eine subjektive, wo bloß von der Vorstellung des Gegenstandes und seiner Einwirkung auf das Subjekt die Rede ist, und in eine objektive, wo der Gegenstand im Verhältnisse zu seinem Begriffe aufgefaßt wird, theilt die Urtheilskraft in eine ästhetische und eine teleologische. Hier nun kann sich Kant von dem Widerspruche zwischen Wirklichkeit und Denken nicht losreißen, obgleich er Anläufe dazu nimmt. Entweder wirkt die Natur mechanisch, dann liegt die Zweckmäßigkeit nur im Subjekte und im Gebiete der Aesthetik haben wir dann Idealismus; oder die oberste Natururſache hat mit Absicht die Gegenstände, das, was uns schön und erhaben scheint, in der Natur hervorgebracht, und dann haben wir Realismus. Indem Kant zwischen diesen beiden Prinzipien hin und her schwankt, und auch einen intuitiven Verstand, der im Einzelnen das Allgemeine und umgekehrt erkennen würde, trotz seiner Anläufe dazu, nicht annimmt, läßt er den Gegensatz von Subjekt und Objekt bestehen, den die spätere Philosophie, und zwar zunächst Fichte, aufzuheben sucht. Kant sieht zwar in dem Kunstschönen das Mittel, den Gegensatz des Geistes und der Natur, der äußern und der innern, zu vernichten, d. h. zur Einheit zurückzuführen, und es erhalten hier Natur und Freiheit, Sinnlichkeit und Begriff ihre Aussöhnung; aber das ästhetische Urtheil geht nicht aus dem Verstande oder aus der sinnlichen Anschauung hervor, sondern erscheint als ein freies Spiel des Verstandes und der Einbildungskraft, und der Gegenstand wird nur auf das Gefühl der Lust des Subjektes bezogen. Diese Vereinigung und Versöhnung der Gegensätze ist demnach immer noch eine bloß subjektive und erscheint nicht als das Wahre

und Wirkliche. Diese Schranke durchbrach Schiller und erhob sich auf einen höheren Standpunkt, indem er die Einheit beider Gegensätze als das Wahre und Wirkliche auffaßte, und durch die Verbindung von Allgemeinem und Besonderem, von Geist und Natur gelangte er in seinen ästhetisch-philosophischen Forschungen dahin, wo Schelling in seiner Identitätsphilosophie in der Wissenschaft sich stellte.

Die von Kant nur hingeworfenen Sätze über die Aesthetik arbeitete Schiller aus und sah, während jener die höchste Aufgabe darein gesetzt hatte, daß das Aesthetische als Symbol des Sittlichguten gebraucht werde, und dadurch die Aesthetik in enge Verbindung mit der Moral gebracht hatte, in der Kunst das Mittel zu einer ästhetischen Erziehung des Menschen. Deßwegen betreffen auch die Hauptpunkte seiner Untersuchungen das Verhältniß von Kunst auf das Leben, der ästhetischen Bildung auf die moralische, ferner die Aufgabe der Kunst, den Begriff der Schönheit und die Individualität des künstlerischen Subjektes, d. h. seine Anlage zur naiven oder sentimentalen Dichtung.

In allen seinen ästhetisch-philosophischen Abhandlungen suchte Schiller den Begriff der Freiheit in sittlicher und politischer Beziehung festzuhalten in einer Zeit, wo „das Bedürfniß herrscht und die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch beugt, einer Zeit, deren großes Idol der Nutzen ist, dem alle Kräfte fröhnen und alle Talente huldigen sollen. Die Kunst aber muß, da die Zeit eine Richtung nimmt, die den Genius nach und nach von der Kunst des Ideals entfernt, die Wirklichkeit verlassen und sich über das Bedürfniß erheben, da sie eine Tochter der Freiheit ist und nur von der Nothwendigkeit des Geistes ihre Gesetze zu empfangen hat.“ In der Zeit, da Schiller seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes schrieb, war in Frankreich über das Schicksal der Menschheit verhandelt worden, und da hier mit Umgehung aller Autorität die Vernunft — wenn man die Leidenschaften, die bei solchen Vorkommnissen die erste und größte Rolle zu spielen pflegen, ausnimmt, — als allein maßgebend aufgestellt worden, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen.

Da stellt Schiller den Satz auf, jene Autonomie der Vernunft sei nur möglich auf dem Wege der ästhetischen Erziehung, weil allein durch das Schöne der Mensch zur Freiheit gelangen könne. Die Forderung, die er demzufolge stellt, ist, daß der Naturstaat der Nothwendigkeit sich umgestalte in ein Werk freier Wahl, daß er in einen sittlichen umgegossen werde. Der sittliche Staat würde den Naturstaat geradezu umstürzen und dadurch die Existenz der Gesellschaft gefährden; es darf deßhalb die physische Gesellschaft in der Zeit nie aufhören, während die sittliche in der Idee sich bildet. Nun trägt jeder Mensch seiner Natur nach einen reinen idealischen Menschen in sich, und seine Aufgabe ist, in allen seinen Abwechslungen mit der unveränderlichen Einheit übereinzustimmen. Dieser reine Mensch findet seinen Repräsentanten im Staate. Zwischen diesem und seiner Neigung steht der Mensch getheilt da; einerseits Pflicht, anderseits Neigung; sein Recht ist es frei zu wählen, ohne daß ein äußerer Zwang hinzutrete. Daß hier kein Conflict entstehe, ist nur möglich dadurch, daß der Staat, der Inbegriff alles dessen, was das Sittliche, Rechte und Intelligente in sich enthält, den einzelnen Menschen zu sich heranbilde und dadurch die Individualität aufhebe, oder daß der Einzelne, das Individuum, Staat werde, d. h. sich zum Menschen in der Idee veredle. Dieses kann nur durch Bildung geschehen; denn durch diese macht der Mensch die Natur zu seinem Freunde und ehrt ihre Freiheit, indem er bloß ihre Willkür zügelt. Durch diese Bildung wird es möglich Willkür abzuwehren, das Gesetz als allein berechtigte Macht hinzustellen, den Menschen als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen, und so muß der Conflict blinder Kräfte in der politischen Welt aufhören und das gesellige Gesetz über die feindselige Selbstsucht siegen. Das Gesetz zu finden ist die Vernunft da; dasselbe zu vollziehen ist Aufgabe des Willens und des lebendigen Gefühles. Soll nun die Wahrheit zur Kraft werden, so ist das Empfindungsvermögen, das Herz auszubilden; denn nur dadurch kann die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam gemacht werden. Das Mittel dazu kann kein anderes sein,

als die schöne Kunst, und daraus ergibt sich nun die Aufgabe und die Stellung des Künstlers unter seinen Mitmenschen. „Der Künstler theilt mit dem Philosophen den schönen Beruf, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzusenken. Um dieses zu vermögen, muß er der Sohn seiner Zeit sein, aber nicht ihr Zögling, nicht ihr Günstling; er soll das Wirkliche und Mögliche zum Ideale vereinigen, dieses in Täuschung und Wahrheit, in allen sinnlichen und geistigen Formen ausprägen und dadurch auf seine Zeitgenossen einwirken, Willkür, Frivolität und Rohigkeit aus ihren Vergnügen, ihren Handlungen und Gesinnungen verbannen; er soll mit edeln und großen Formen die Zeitgenossen umgeben und sie mit den Symbolen der Vortrefflichkeit einschließen, bis der Schein die Wirklichkeit, und die Kunst die Natur überwindet. Die Bildung aber soll er unter dem griechischen Himmel empfangen, um die Form von dorther oder auch von der absolut unwandelbaren Einheit seines Wesen zu entnehmen, den Stoff aber aus seiner Zeit zu nehmen und so die Mitwelt zu bessern."

Von der Aufgabe des Künstlers aus, die in der ästhetischen Bildung der Zeit zu suchen ist, entsteht für Schiller zunächst die Frage nach einem reinen Vernunftbegriffe der Schönheit, den er aus der Forderung der menschlichen Natur herleitet, das Nothwendige in uns zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche außer uns den Gesetzen der Nothwendigkeit zu unterwerfen, was in uns zwei Triebe, einen sinnlichen und einen Formtrieb, bedinge. Jener gebe Fälle, dieser Gesetze für jedes Urtheil bei Erkenntnissen und für den Willen bei Thaten; jener gehe hervor aus der sinnlichen Natur des Menschen, dieser aus der vernünftigen; dieser suche den Menschen in Freiheit zu setzen und in die Verschiedenheiten seiner Erscheinungen Harmonie zu bringen. Daß beide innerhalb ihrer entsprechenden Schranken gehalten werden, sei Aufgabe der Kultur, welche ebensowohl die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit, als die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen sicher zu stellen habe. Wie jene zwei Triebe, so stehen sich nun Leben und Gestalt entgegen. Den Trieb nach Vereinigung beider nennt Schiller den Spieltrieb, dessen

Gegenstand die lebendige Gestalt ist, und in dieser erscheint ihm nun die Schönheit, als deren Aufgaben zwei genannt werden, 1) als ruhige Form die Leidenschaften zu besänftigen und von der Empfindung den Weg zu bahnen zu dem Gedanken, und 2) als lebendiges Bild die abgezogenen Formen mit sinnlicher Kraft auszurüsten, den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Gefühl zurückzuführen, und zwar jenes bei dem natürlichen, dieses beim künstlichen Menschen. Die Schönheit nun vermag uns in einen in der Mitte zwischen Materie und Form liegenden Zustand zu versetzen, wodurch der Uebergang von Empfindung zum Denken möglich wird, und dieser Zustand, der weder einseitige Nöthigung der Natur beim Empfinden, noch die ausschließliche Gesetzgebung beim Denken zuläßt, also die Freiheit des Menschen wahrt, ist die ästhetische Stimmung, in welche jedes ächte Kunstwerk uns versetzen soll. Dabei kömmt der philosophirende Schiller auf den eigenthümlichen und seinen Standpunkt, den des poetischen Idealismus, sehr bezeichnenden Ausdruck: „in einem wahrhaft schönen Kunstwerke soll der Inhalt Nichts, die Form Alles sein; der Inhalt wirkt jederzeit einschränkend, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freiheit zu erhalten.“ Das eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters besteht demnach darin, daß er den Stoff durch die Form vertilge; die Wirkung der Kunst aber liegt in der erzeugten ästhetischen Stimmung, in welcher wir in gleichem Grade unsrer leidenden und thätigen Kräfte mächtig und zu Spiel und Ernst, Ruhe und Bewegung, zum abstrakten Denken und zur Anschauung gleich geneigt sind, in der wir eine hohe Gleichmüthigkeit und Freiheit des Geistes mit Kraft und Rüstigkeit verbunden haben. Dieser Zustand der ästhetischen Freiheit ist nach Schiller der einzige Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, indem durch sie die Macht der Empfindung innerhalb ihrer eigenen Gränzen gebrochen und der physische Mensch so weit veredelt wird, daß der geistige nach den Gesetzen der Freiheit sich aus demselben entwickeln kann; aus dem sinnlichen Menschen geht der ästhetische, und aus diesem der moralische hervor, „denn der ästhetische wird überall allgemein gültig urtheilen und allgemein

gültig handeln, wenn er nur wollen wird.“ Diese Bildung soll also allen Zwang aufheben, ob dieser vom Physischen oder vom Moralischen herkomme, und dadurch die Harmonie beider herbeiführen.

Im Gegensatz zum Schönen untersucht nun Schiller weiter die vernünftige Natur des Menschen und gelangt dadurch zum Begriffe des Erhabenen, welches er in den Satz zusammenfaßt: „Kein Mensch muß müssen.“ Das Prärogativ des Menschen ist, daß er mit Bewußtsein und freiem Willen vernünftig handelt, während alle andern Dinge müssen und so der Naturnothwendigkeit unterworfen sind. Gegenüber der Natur mit ihren unabänderlichen Gesetzen, und somit auch gegenüber dem Tode setzt den Menschen die Kultur in Freiheit, indem sie seinen Willen frei macht. Die Fähigkeit seinen Willen zu behaupten hat der Mensch auf zweierlei Weise, 1) realistisch, indem er die Natur als Natur beherrscht, der Gewalt Gewalt entgegensetzt, was immer nur bis auf einen bestimmten Grad geht, auf welchem die Natur sich ihm entzieht, oder 2) idealistisch, indem er aus der Natur heraustritt und so die Gewalt, die er der That nach zu erleiden hat, dem Begriffe nach dadurch vernichtet, daß er sich ihr freiwillig unterwirft. In dem Bewußtsein, daß der Mensch durch seine vernünftige Natur sich den Einwirkungen der äußern Natur entziehen kann, wurzelt dieses Erhabene. Diese in der rationellen Natur des Menschen liegende Anlage kann durch den Verstand entwickelt werden; aber sie ist auch in der sinnlich vernünftigen, d. h. der menschlichen Natur als ästhetische Tendenz vorhanden, die durch sinnliche Gegenstände geweckt und durch Läuterung seiner Gefühle zu einem idealistischen Schwunge des Gemüthes kultivirt werden kann. In diesem Erhabenen findet Schiller die Motive zur Tragödie, und mit Recht. Hier zeigt sich die vernünftige Natur des Menschen in ihrer Hoheit; und die sinnliche Natur erscheint als machtlos ihr gegenüber. Die Vernunft ringt zwar nach einem guten Verhältnisse mit der physischen Welt, um eine schöne Lebensentfaltung hervorzubringen, und das Mißlingen und die Vergeblichkeit dieses Ringens ruft in dem Menschen ein

unendliches Wehe hervor; aber das Bewußtsein über diesem Irdischen, das uns nicht glücklich sein läßt, durch die vernünftige Natur zu stehen, erfüllt uns auch mit einem unendlichen Lustgefühle, — es ist der Triumph des Geistes über die Sinnlichkeit, und darin liegt der Grund unserer Beruhigung und Befriedigung, die wir bei dem Genusse einer vollkommenen Tragödie empfinden, darin ihre ästhetische Wirkung.

Nicht weniger wichtig als die Einsicht in die Aufgabe der Kunst und den Begriff der Schönheit ist dem Künstler die Kenntniß der eigenen Individualität. Durch das Auftreten der Originalgenies war die Frage über das Verhältniß der natürlichen Anlage zur Kunst zu Tage gekommen; auch diese unterwarf Schiller seiner Reflexion, faßte den früher aufgestellten Unterschied von natürlichem und künstlichem Menschen wieder auf und schrieb ebenfalls von dem Standpunkte des durch Kant eingeführten Prinzips vom freien Willen seine Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung, worin er bereits auf einer Höhe der Anschauung steht, die den vollendeten Meister erkennen läßt, und auf der er mit Bewußtsein den Standpunkt seines Vorbildes Göthe einnimmt.

Natur ist „das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen, unabänderlichen Gesetzen, das stille, schaffende Leben, ein ruhiges Wirken aus sich selbst, eine innere Nothwendigkeit und ewige Einheit mit sich selbst.“ Dieser Natur, die früher einen Theil unseres Wesens ausmachte, hat uns die Kultur entrissen; zu ihr, wo Nothwendigkeit herrscht, durch Vernunft und Freiheit zurückzukehren oder, weil eine vollständige Rückkehr zu dem ideellen Zustande nicht möglich ist, ihr möglichst sich zu nähern, ist unsere Aufgabe. Wie Kant den Sündenfall als ein Lossagen vom natürlichen Sein, vom Instinkte, und als ein Uebergehen zur freien Vernünftigkeit ansieht, so hält Schiller hier und in dem historischen Aufsatze über die Sendung Moses denselben für etwas Erfreuliches, weil er ihn als den Uebergang zur Freiheit und zur Humanität ansieht. Durch die Kultur ist jene Natürlichkeit, jene Unschuld des Herzens getrübt, und wir sind Kinder der Reflexion geworden, durch welche wir

uns von der Natur frei gemacht, aber jenes Glück, jene Vollkommenheit der Natur verloren haben. Die Folge davon ist unsere Sehnsucht nach der Natur, nach ihrer Vollkommenheit und Glückseligkeit; die Sehnsucht nach jener hat der moralische, nach dieser der sinnliche Mensch. Durch sie entsteht für den Menschen die Pflicht, den Uebeln der Kultur sich mit freier Resignation zu unterwerfen, das Böse zu beklagen, bei der Anarchie der Kultur gesetzmäßig zu handeln und nicht die Verwirrung im Aeußern, wohl aber die im eigenen Innern zu fürchten; hier soll Ruhe und Harmonie und Gleichgewicht erstrebt werden. Mit freiem Bewußtsein muß der Mensch, der über jene Natur hinauf gestiegen ist, das Gesetz erfassen und mit seinem Willen festhalten, wenn er nicht in eine bodenlose Tiefe rettungslos versinken soll. Die Freiheit ist das, wodurch der Mensch für den Verlust des Ideals getröstet wird; die Vollkommenheit der Natur aber soll dem Herzen zum Muster dienen, sie soll von uns aufgenommen und ihr Vorzug mit unserer eigenen unendlichen Prärogative vermählt, und so das Göttliche erzeugt werden. Sie entzündet in uns die Flamme des Ideales und erzeugt jenes sentimentale Interesse an der Natur, durch welches wir uns von den Griechen unterscheiden, die natürlich waren und deßwegen keine Sehnsucht nach ihr fühlten, während wir von der Natur getrennt sind, das Natürliche empfinden und uns nach ihr sehnen: „unser Gefühl für die Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.“ Sobald das Natürliche in Kampf kommt mit der Kultur, der Kunst, aber hierin Sieger bleibt, so geht daraus das Naive hervor, welches eine Eigenthümlichkeit des Genie's ist, und sich nicht allein im Intellektuellen und Aesthetischen, sondern auch im Moralischen zeigt. Ueber seine Eigenschaften sagt Schiller: „Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur oder dem Instinkte, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchen, wenn es nicht so klug ist, sie schon von weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es

gegeben, außerhalb des Bekannten noch zu Hause zu sein und die Natur zu erweitern, ohne über sie hinaus zu gehen. Zwar begegnet Letzteres zuweilen auch den größten Genies, aber nur, weil auch diese ihre phantastischen Augenblicke haben, wo die schützende Natur sie verläßt, weil die Macht des Beispieles sie hinreißt oder der verderbliche Geschmack ihrer Zeit sie verleitet.“ Vergleicht man damit, was Schiller in verschiedenen Briefen z. B. vom 23. und 31. August 1794, vom 2. Juli 1796 u. a. an Göthe schreibt, so wird man zu glauben versucht, er habe diese Theorie aus der Betrachtung des Göthe'schen Entwicklungsganges abgeleitet, dessen Schaffen ihm das Räthselhafte der Genie's an sich zu tragen schien.

Daß das Genie die verwickeltsten Aufgaben mit anspruchsloser Einfachheit und Leichtigkeit löse, ohne nach Prinzipien zu verfahren, indem es nur seinen Einfällen und Gefühlen folge, — so daß seine Einfälle Eingebungen eines Gottes, seine Gefühle Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen zu sein scheinen, daß es einen kindlichen Charakter habe, den es in seinen Werken, seinem Privatleben und in seinen Sitten zeige, daß es wie die Natur schamhaft aber nicht decent, verständig aber nicht listig, seinem Charakter und Neigungen treu, aber nicht aus Grundsätzen, daß es bescheiden und sogar blöde, weil es sich selbst immer ein Geheimniß sei, aber nicht ängstlich sei, weil mit den Gefahren unbekannt, daß es endlich mit der Naivetät im Denken auch einen naiven Ausdruck verbinde, — das Alles glaubte Schiller an Göthe wahrgenommen zu haben, und deßwegen hatte er ihn Genie genannt und zum Muster gewählt. (Dieses ist auch der Punkt, den später die beiden Schlegel auffaßten, um darauf ihre Theorie zu gründen.)

Die Natur, aus dem Leben entfernt, tritt in der Dichterwelt wieder auf; und so weis't Schiller den Dichtern die Rolle zu die Natur zu bewahren, ihre Zeugen oder ihre Rächer zu sein. Daraus ergeben sich zwei Arten der Dichtung, eine naive und eine sentimentale. Wenn es nun der Zweck der Dichtung ist, der Menschheit ihren möglichst vollkommenen Ausdruck zu geben, so wird sie in den Zeiten der reinen Natur eine möglichst vollständige Nachahmung der Wirklichkeit sein, in dem

Zustande der Kultur aber, wo die Harmonie der ganzen Natur nur noch eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal, die Darstellung des Ideales selbst. Beide Arten treffen in der Idee der Menschheit in Eins zusammen; aber beide sind getrennt und die letztere im Verhältniß zu ersterer im Nachtheil, weil die naive Dichtung durch Natur wirkt, durch sinnliche Wahrheit und lebendige Gegenwart, die andere durch Ideen; was jene hat, muß diese erst suchen. Die naive Dichtung hat die Kunst der Begrenzung bei hoher Einfalt der Formen, die andere hat die Kunst des Unendlichen mit großem Reichthume des Stoffes; der naive Dichter folgt der einfachen Natur und der Empfindung. Daher ist für ihn auch keine Wahl der Behandlung möglich, und im Eindrucke, den er hervorbringt, ist nur dem Grade nach eine Verschiedenheit möglich, qualitativ ist der ästhetische Eindruck der gleiche. Der Charakter der naiven Dichtung besteht in der Reinheit des Ursprunges und des Effektes; der sentimentale Dichter aber reflektirt über den Eindruck des Gegenstandes auf ihn, und darauf gründet sich der hervorzubringende Eindruck. Seine Kraft beruht auf der Beziehung des Gegenstandes auf eine Idee, und so hat er es immer mit zwei widerstrebenden Elementen zu thun, mit der Wirklichkeit als Gränze und mit der Idee als dem Unbegränzten; er wird sich stets dem einen oder dem andern mehr zuwenden und sich so bald satirisch, bald elegisch zur Wirklichkeit verhalten, und auch ein Gefühl hervorrufen, das von dieser doppelten Quelle Zeugniß gibt. Wenn man beim naiven Dichter das Gefühl der Befriedigung hat, weil hier der Zwiespalt zwischen Idee und Wirklichkeit noch nicht erscheint, der erst mit der Reflexion eintritt, so wird man beim sentimentalen Dichter gegen das Leben verstimmt, zieht sich in sich selbst zurück und sucht in der Ideenwelt Nahrung für seine Gefühle.

Der naive Dichter hat seine Stärke in der Empfindung, aber darin auch seine Gränze; hat er gleich anfangs dichterisch empfunden, d. h. vollkommen menschlich, so kann er die Schönheit an dessen Stelle setzen, und zwar mit der Nothwendigkeit der Natur, da diese, nicht die Freiheit, bei ihm wirkt. Sobald die

Natur als ein Ganzes wirkt, so wirkt sie ebenfalls selbstständig und unendlich; wirkt sie aber aus einer Nöthigung des Augenblickes, so ist die einzelne Wirkung derselben beschränkt und dann eine Auffassung der allgemeinen Menschlichkeit, in welchem der einzelne Zustand dem menschlichen Ganzen gleich gemacht wird, nicht möglich. Es muß daher von dem Momente der dichterischen Begeisterung jede Spur zeitlichen Bedürfnisses ferne sein, und der Gegenstand selbst darf den Dichter nicht beschränken. Dieses wird nur dann möglich, wenn der Dichter eine absolute Freiheit und Fülle des Vermögens und eine große Uebung Alles mit seiner ganzen Menschheit zu umfassen mitbringt. Dieses vermag er aber nur durch die Welt selbst zu erreichen, und damit ist er von der Wirklichkeit, von seiner Umgebung, Zeit, dem Himmel seines Vaterlandes abhängig; denn eine formenreiche Natur, eine dichterische Welt und eine naive Weltanschauung ist ihm nothwendig, weil sein Werk schon in der Sinnesempfindung sich vollenden muß. Ist der äußere Beistand nicht vorhanden, so wird der Dichter sich zur sentimentalen Dichtung wenden, oder er wird aus der Gattung fallen und gemeine Natur werden, um nur Natur zu bleiben, wie das erste in der Römerwelt der Fall war, und das zweite immer vorkömmt, wenn der Dichter in einer gemeinen Wirklichkeit die Natur nicht verlassen kann. Indem nun wirkliche und wahre Natur zu unterscheiden sind und die letztere allein Gegenstand naiver Dichtung sein darf, so muß der Dichter selbst wahre menschliche Natur sein, und durch diese veredelt kann er ein treues Gemälde der Wirklichkeit hervorbringen, obwohl auch da die Gefahr in Plattheit zu versinken sehr groß ist und er sich nicht immer über die beengenden Schranken, die jeden bestimmten Zustand begleiten, erheben kann, um die menschliche Natur in ihrem absoluten Vermögen zu erreichen. Das Gegentheil findet bei der sentimentalen Poesie statt, welche ihre Aufgabe darin sucht, das Absolute innerhalb der Menschheit darzustellen. Das naive Genie läuft Gefahr, dieses nicht vollständig auszufüllen; das sentimentale dagegen, alle natürlichen Schranken aufzuheben und nicht nur über jede bestimmte und begränzte Möglichkeit sich wegzusetzen und zur absoluten

Möglichkeit zu erheben, d. h. zu idealisiren, sondern sogar über die Möglichkeit hinauszuschwärmen. Wie in der moralischen, religiösen und politischen Welt jede Ueberspannung als die Gränzen menschlicher Wahrheit überschreitend zu tadeln ist, so ist es mit der Ueberspannung in der poetischen Darstellung. Alle Schwärmerei bewegt sich im Reiche von Ideen, und dadurch wird der selbstthätigen Einbildungskraft eine gefährliche Freiheit zugetheilt, während sie nicht durch die sinnliche Gegenwart ihres Objektes kann in ihre Schranken zurückgewiesen werden. In der Mitte zwischen Erfahrung und Vernunft liegt die Phantasie mit einer zügellosen Willkür. Wenn der Dichter sich von dem Gefühle emancipirt, ohne durch die Gesetze der Vernunft geleitet zu sein, so wird er in dieser Gesetzlosigkeit eine Beute der Phantasterei; der ächte sentimentale Dichtungstrieb geht dann über die Gränze wirklicher Natur hinaus, der unächte aber über jede Gränze und beredet sich, die poetische Begeisterung bestehe in dem wilden Spiele der Imagination. Das wahre sentimentale Genie kann die Wirklichkeit um der Idee willen auf Augenblicke verlassen, wird aber wieder zur Wirklichkeit zurückkehren, während die Nachahmer Phantasterei als Regel aufzuwerfen verführt werden.

Stellen wir diese Theorie Schillers mit der Entwicklung der Poesie im vorigen Jahrhundert zusammen, so finden wir durch die Erfahrung die Richtigkeit jener philosophischen Deductionen bestätigt und in diesen selbst die Grundzüge der Göthe'schen und Schiller'schen Dichtungsweise, und ebenso die platte Richtung und die der Romantiker in ihren Ursachen dargestellt. Zugleich aber hat in der Alleinberechtigung des Formtriebes, in der Forderung des Idealisirens Schiller seinen eigenen Standpunkt festbestimmt. Zu diesem drängte ihn das Unkünstlerische unserer nordischen Natur, welche den nach Vollendung ringenden Künstler zwingt, bei dem Vorwiegen der Phantasie und dem Mangel an natürlichem Formgefühl, was beides dem Deutschen eigenthümlich ist, über seine Zeit hinauszugehen und die Form für seine Gestaltung anders woher zu holen. Die Gefahren, die unsere Künstler umschweben, sind, wie Schiller auseinandersetzte, daß man sich naiv an die

Darstellung der wirklichen, statt der schönen Natur hält und so in eine naturalistische Weise verfällt, wie es bei der platten Poesie jener Zeit der Fall war und woraus die Modeliteratur hervorging, und daß man anderseits idealistisch nur die Form beachtet und so der Kunst den heimischen Boden entzieht, so daß trotz der hohen Schönheit des Werkes der Zwiespalt zwischen dem subjektiven Interesse und dem reinen Formgesetz grell hervortritt und den ästhetischen Eindruck stört, wie es z. B. in der Braut von Messina in so hohem Grade der Fall ist. Wäre die ästhetische Bildung, die Schiller anstrebt, schon realisirt, so würde dieser Widerspruch zwischen den idealen Werken mit ihrer schönen Form und dem subjektiven Interesse schwinden; aber diese soll erst hervorgerufen werden durch die Kunst, und so sind wir bei diesem Streben in einem nicht zu lösenden Widerspruche befangen. Wären die politischen Zustände am Ende des vorigen Jahrhunderts andere gewesen, — denn große Zeiten haben immer auch in der Kunst den entsprechenden Ausdruck gefunden, — wäre die Wirklichkeit nicht so prosaisch und erbärmlich gewesen, so hätte sich das Leben auch eher der poetischen Behandlung gefügt und nicht allein zu nüchternen Familiendramen den Stoff gegeben. In Göthe und Schiller nun haben wir das Geltendmachen der ächten Poesie gegenüber der Unpoesie der Zeit. Beide stehen, obgleich von verschiedenem, ja entgegengesetztem Standpunkte ausgegangen, auf demselben Punkte, auf einem über die Anschauung der Zeit weit hinausreichenden Idealismus in der Kunst. Schon in der Recension der Bürger'schen Gedichte hatte Schiller den Standpunkt seiner Dichtung gezeigt, dann durch seine Aufsätze denselben philosophisch begründet und wie Göthe endlich zur griechischen Kunst zurückgeleitet, wohin ihm dieser den Weg gezeigt hatte. Das Letztere war geschehen im Interesse der schönen Form; aber er trennte sich deßwegen nicht von seinem Volke, dessen geselliger und häuslicher Lehrer er gewesen war, und dessen Moralität die seine war. Göthe trennte seine Moral von der des Volkes, folgte, wie immer, nur seinem Genius und setzte diesen über jene, wodurch er, besonders nach seinem Aufenthalte in Italien, der Volkssitte im

Leben und der Dichtung schroff entgegentrat und einem einseitigen Griechenthum huldigte. In seinen Werken hatte bisher Göthe sich selbst dargestellt. Diese Werke waren für das Volk, so lange er mit demselben durch seine Anschauung zusammenhing; als er sich hierin von ihm trennte und er nicht mehr das Zeitbewußtsein, sondern nur seine eigene Subjektivität darstellte, wurden sie dem Volke unverständlich und wohl gar widerwärtig. Bei Schiller hatte das Forminteresse eine solche Macht erlangt, daß, wenn er auch als Stoff seiner Bildungen die früher aufgegriffene Idee der Freiheit festhielt, er weniger darnach strebte die Zeitideen darzustellen, als eine absolute Kunstform zu erhalten. Diese aufzusuchen hielt er für die Aufgabe des Künstlers, und Künstler wollte er sein. Diesem poetischen Idealismus verdanken wir die Kunstblüthe unserer Literatur; aber er gründete die Kunst zu viel auf die Individualität des Dichters und zu wenig auf die Dichtungsobjekte, wodurch für die Kunst die Gefahr entsteht, daß, wenn der Dichter selbst im Verhältniß zum Leben subjektiv wird, sie nicht mehr als der Ausdruck ihrer Zeit dasteht. Dem poetischen Idealismus steht die ganze platte Alltäglichkeit gegenüber, die vertreten war in der

VII. Modeliteratur,

welche nicht Kunst zum Zwecke hatte, sondern Befriedigung des jeweiligen Bedürfnisses, das im Volke herrschte. Das Volk ist zur Befriedigung der physischen Bedürfnisse der Gesellschaft an die Arbeit, die gelehrte Welt, das Beamtenthum an das abstrakte Denken gebunden und wünscht nach des Tages Mühen Erholung, Ausgleichung und Harmonie der verschiedenen Seelenkräfte. Die durch Anstrengung erzeugte Erschlaffung soll nun nach der Individualität des Einzelnen durch Vergnügen, durch sinnlichen Genuß oder durch gedankenlose Ruhe gehoben werden, damit die alte Spannkraft zur Fortsetzung der Arbeit erlangt werde. Während nun der ästhetisch gebildete Mensch dasjenige Mittel ergreifen wird, welches am leichtesten ihn in den Zustand bringen kann, leicht, heiter und kraftvoll sich jedem Geschäfte hingeben zu können, — und dieses

ist nach Schiller nur die künstlerische Schönheit, — so bleibt die Menge bei dem Alltäglichen stehen, sieht und hält am liebsten das fest, worin sie die eigenen Zustände, ja sich selbst wiederfindet, die eigenen Gebrechen, Thorheiten, Laster; und je auffallender und greller sie in der Darstellung erscheinen, desto mehr wird die Menge angezogen, desto mehr fühlt sie sich in ihrem Elemente. Und so hat von jeher das Mittelmäßige bei dem Volke mehr Anklang gefunden als das Vorzügliche, wie z. B. bis auf unsere Tage Rabeners Satiren und Gellerts Fabeln beim Volke stets geschätzt und beliebt waren, während die Fabeln Lichtwers und Lessings und die kraftvolle Satire Liscov's nie zu großem Ansehen kommen konnten, wie sehr sie auch jene übertrafen.

Das deutsche Publikum war am Ende des vorigen Jahrhunderts künstlerisch nicht gebildet, und der deutschen Poesie fehlte, was vor allem Noth that und was schon Gottsched erkannt hatte, ein Einheitspunkt zur Bildung des Geschmackes, eine Stadt, wo die besten und bedeutendsten Kräfte des Volkes sich hätten sammeln und dem Geschmacke eine bessere Richtung geben können. An solchem Kunstgeschmacke des Publikums hatten die vorzüglichsten Dichter des Alterthums und der neuern Zeit, Sophokles, Shakespeare, Racine u. a. die beste Stütze. In Deutschland war, obschon in der Poesie bis zu Anfang der 90. Jahre Vortreffliches geleistet worden war, an einen solchen Geschmack nicht zu denken; das allgemein Verständliche und Nützliche wurde allein vom Volke gelesen und geehrt. Die Poesie schien das beste Mittel einerseits zu Erholung und Vergnügen, anderseits zur Beförderung der Moralität zu sein, und dieser Bodmer-Breitinger'sche Satz hatte sich trotz der energischen Einsprache Lessings in der deutschen Poesie erhalten und findet sich auch in den Schriften Klopstocks und Wielands noch. Mehr noch, als letzterer, der in seinen Werken den Bildungsgang seines eigenen Geistes darzustellen suchte, hat Nicolai mit seinem ganzen Anhange, dessen Tendenz, die Aufklärung, etwas anderes nicht zuließ, dieses Utilitätsprinzip vertreten. Lessing hatte den Satz aufgestellt, daß es der Kunst nicht benommen sei, nach Außen zu wirken, aber dieses solle

nicht Tendenz, sondern unmittelbare Wirkung der Schönheit sein, die Wirkung der in entsprechender sinnlicher Gestalt dargestellten Idee. Statt dessen wird die Poesie das Mittel eines äußeren Zweckes, und bei Hermes und Jung Stilling haben wir statt poetischer Gestalten Reflexionen, Abhandlungen, Predigten. Und doch wurde selbst durch Lessing diese dem Volke behagende Richtung angebahnt, ohne daß man ihm jedoch einen Vorwurf deßwegen machen könnte. Er war für Deutschland der Begründer des bürgerlichen Drama's, und da diese Stücke fast alle an einem dem ästhetischen Gefühle widerstrebenden Naturalismus leiden, so hat man den Schluß rückwärts auf das Prosaische des Stoffes gemacht, ohne zu bedenken, daß der wahre Dichter jeden Stoff in die Sphäre der Poesie erheben kann. Nicht im Stoffe, sondern in der Zeit lag das Unpoetische, das der Dichtungsart zur Last gelegt wurde. Jede Zeit hat ihre Ideen, ihre Anschauungen, die sich in politischem, kirchlichem und bürgerlichem Leben abspiegeln; wo diese Ideen die höchste Blüthe, d. h. ihre vollkommene Darstellung im Leben erhalten haben, so daß sie kampflos neben einander existiren und jede Schichte der Bevölkerung sich in völliger Zufriedenheit, in Harmonie mit denselben zeigt, ist die Anschauung eine poetische und das Leben selbst poetisch. Bei Homer finden wir die Persönlichkeit des göttlichen Sauhirten ebenso aus der Wirklichkeit in die Sphäre der Poesie emporgehoben, als Nausikaa und den Hof ihres Vaters, des Phäakenfürsten.

Die Geschichte ist aber in ewigem Flusse; Altes geht, Neues erscheint und sucht sich gegenüber von jenem Berechtigung zu verschaffen. Dieses ruft einen Kampf der Interessen hervor, welche jene Einheit und Harmonie zwischen Geistigem und Sinnlichem nicht zulassen und so eine schöne kampflose Lebensentfaltung und damit auch eine poetische Lebensanschauung unmöglich machen. Doch vermag auch diese Kämpfe der Dichter in das eigentlich poetische Gebiet zu erheben, indem er sie der Gegenwart entrückt, sie in die Geschichte und damit, so zu sagen, in das „Reich der Schatten“ verweis't. Da muß aber der Dichter über dem Stoffe stehen; er muß jene innere Einheit besitzen, jene Harmonie, die ihn befähigt alle Wandlungen

des irdischen Daseins auch nur als verschiedene Formen des Geistes, der in der Geschichte und im Menschenleben sich zeigt, aufzufassen und so darzustellen. So hat Shakespeare die grauenhaften Kämpfe des Feudalismus gegen die Idee des geordneten Staatslebens, wie es aus dem Mittelalter unter Heinrich VIII. und unter der Königin Elisabeth hervorgehen mußte, auf ächt künstlerische Weise dargestellt. Inmitten der Kämpfe ist freilich eine solche Darstellung dem Dichter nicht möglich, weil er stets als von seiner Zeitanschauung abhängig erscheint, also den höheren Standpunkt, der ihm nothwendig ist, nicht einnehmen kann. Was er darstellt, muß schon der Geschichte verfallen und jede Spur zeitlichen Bedürfnisses fern sein: der Dichter muß den Standpunkt des Kampfes schon überwunden haben.

Eine solche poetische Anschauung des Lebens, ein schönes Leben existirte zur Zeit Lessings in Deutschland nicht, ebenso wenig in den höheren Kreisen der Gesellschaft als in den niederen, so wenig in dem Leben der einzelnen Stämme als der Familien. Auch hatte sich in den Verhältnissen der einzelnen Stände in Frankreich und England nach und nach eine große Disharmonie entwickelt, die nicht ohne Einfluß auf Deutschland blieb. In England war von Leuten aus der Hefe des Volkes bis zu den höchsten Ständen und der höchsten Geistesbildung gegen die äußersten Konsequenzen des sich breit machenden Empirismus eine Opposition entstanden, welche gegen Locke und Hume die Thatsächlichkeit der dem Menschen angebornen Wahrheitsprinzipien, die Erfahrungen des moralischen Bewußtseins und des gesunden Menschenverstandes geltend machte. Die Wirkungen davon zeigten sich bald in dreifacher Hinsicht. Durch Karl II. war die in Frankreich herrschende Sittenlosigkeit auch nach England eingewandert, und die dadurch hervorgerufenen übeln Verhältnisse hatten die Schriftsteller aufgefordert, Sittenschilderungen zu entwerfen, welche das herrschende moralische Verderben darstellten, um zu bessern. Dahin gehören die Richardson'schen Romane, deren Grundgedanken Lessing auffaßte, um bei uns, wie Diderot durch seinen natürlichen Sohn und seinen Hausvater in Frankreich gethan, das Familiendrama einheimisch zu machen. Ferner richtete sich jene Oppo-

sition wie gegen die unmoralische Gegenwart, so auf die Begründung einer Moral und warf sich zunächst auf das Religiöse: die Gottheit wurde nun als moralisch = persönliches Wesen aufgefaßt, dem die Welt als Kunstwerk gegenüber steht, Christus wird seiner Göttlichkeit entkleidet und nur als moralisches Ideal aufgefaßt. So ist der Grundzug der Philosophie der englischen Freidenker ein von allen dogmatischen Formen entkleideter Deismus. Die frühere Philosophie von Cartesius hatte umsonst die Lösung der höchsten Fragen angestrebt; jetzt ließ man diese gleichsam erschöpft liegen und nahm die Richtung auf das Moralische, wobei immer das Hauptaugenmerk sich auf das Religiöse und bei trüben politischen Verhältnissen auch auf diese richtet, indem sie auf das Volk zu wirken sucht. So war es in England, wo der Adel aus dem ausschließlichen Besitze der Bildung durch den Mittelstand verdrängt worden war und sich jetzt ein populärer Eclecticismus geltend machte, der sich besonders darin zeigte, daß das vorhandene Material an philosophischen Anschauungen für die Nation verarbeitet und zurecht gemacht wurde. So gestaltete sich die 3. Seite dieser Philosophie, in politischer Hinsicht.

Nicht weniger wichtig ist für Deutschland das Entstehen einer ähnlichen Richtung in Frankreich, die sich aber nicht als Opposition gegen den Empirismus zeigte, sondern ihn fortsetzte und abschloß. Die schreckliche Zerrüttung des sozialen Lebens, in dem der derbste Materialismus herrschte und so zu sagen alle Schichten der Gesellschaft von oben herab durchdrungen hatte, fand in dieser Richtung ihre philosophische Begründung; sie zeigt sich aber hier nicht in drei, sondern nur in einer Richtung. Die Philosophie, welche ein système de la nature hervorbringen konnte, hatte nicht den Zweck, die Sitten zu bessern und die sozialen Zustände umzugestalten; ebensowenig konnte sie, da noch der Adel die Alles beherrschende Macht war, praktische Fragen verarbeiten, und deßwegen zeigte sie sich jetzt thätig in Angriffen gegen die herrschende Kirche. Wie in Frankreich sich diese Richtung an die materialistische Philosophie, so schloß sie sich in Deutschland an die idealistische an. Wolf hatte die Leibnitzische prästabilirte Harmo-

nie beibehalten, um den längst geltenden Dualismus zwischen Leib und Seele zu heben; während aber Leibnitz das Böse im Menschen als Folge seiner Beschränkung auffaßt und so eine ewige Praedestination annimmt, hat Wolf die menschliche Seele als frei betrachtet. Die Freiheit ist ihm das Recht zwischen zwei Dingen das zu wählen, welches ihr als das beste erscheint. Die Seele als einfache unkörperliche Substanz hat die Kraft sich eine Welt vorzustellen. In der Welt selbst soll Alles, was nebeneinander ist, mit einander übereinstimmen; diese Uebereinstimmung muß im Handeln des Menschen erscheinen, der durch seine Vorstellungen zum Handeln gezwungen, aber vermöge seines Verstandes darin frei ist. Sein oberstes Gesetz soll diese Einheit mit sich selbst sein. So hatte Wolf den Verstand frei gemacht und damit die Freiheit des Handelns mit dem Zwecke nach Einheit und Harmonie mit sich selbst proclamirt. Dieser letztere Punkt war nun von den Popularphilosophen, den Repräsentanten unserer Aufklärungsperiode, aufgegriffen worden, — und so war es natürlich, daß sie sich ganz auf die Seite der Moral warf und damit, da Deutschland noch immer an den herben Folgen des 30jährigen Krieges litt und ein eigentlich politisches Leben noch nicht hatte, sich, wie in Frankreich, gegen die Kirche wandte, wie es sich in Reimarus, Lessing und den in dieser Zeit in Norddeutschland herrschenden theologischen Richtungen zeigt. Weil aber der Grundzug durchwegs eine moralische Tendenz enthält, so wird hier auch stets auf das Subjekt zurückgegangen, wie in der Zeit der Sophisten, die mit dieser Periode sich vortrefflich vergleichen läßt. Ueberall treten die subjektiven Interessen in den Vordergrund; die Wissenschaften sollen allgemein, ästhetisch schön, die Bildung für jeden da sein, und so soll sich eine klassische Literatur bilden. Dieses subjektive Bildungsinteresse bildet den Charakter der deutschen Aufklärung, die sich von der französischen durch ihre ideale Richtung, und von der englischen, die in das Staatsleben eingriff, durch jene subjektive Richtung unterscheidet. Deßwegen wird jetzt das Moralische besonders behandelt; die Behandlung aber selbst nimmt einen ganz eudämonistischen

Charakter an, indem ähnlich wie in den verschiedenen nachsokratischen Systemen Glückseligkeit als Zweck und Ziel von Allem, auch von der Religion angesehen wird. Die Reinigung von Leidenschaften geht nicht aus innerem Bedürfnisse, aus dem Verlangen nach vernünftiger Ausbildung hervor, sondern aus dem Streben des Egoismus, sich, um glücklich zu sein, in ein gutes Verhältniß mit der Welt zu setzen. Das Gute wird nicht gewollt, weil es gut und der vernünftigen Natur des Menschen angemessen ist, sondern weil es uns Nutzen bringt. Damit hängt auch die teleologische Naturbetrachtung, die in dieser Zeit besondere Geltung erlangte, damit ebenso die Bevorzugung des Verstandes zusammen, vor dessen Forum jetzt Alles gebracht wurde: das Praktische, der Nutzen war überall das Maßgebende.

Daß diese überall sich geltend machende praktische Tendenz auch auf die Kunst ihren Einfluß ausübte, war natürlich, und so läßt sich erklären, wie es möglich war, daß die Fabel für die erste Dichtgattung erklärt und so vielfach in der Mitte des vorigen Jahrhunderts behandelt wurde, daß dieselbe Tendenz in Gellerts weinerlichem Lustspiele wiederkehrt, daß selbst der herrliche Winckelmann trotz seiner antiken Bildung bis an sein Ende an dieser Utilitätstheorie in der Kunst festhielt und sogar Lessing trotz seines in der Theorie ausgesprochenen Widerspruches in seinen Dichtungen sich derselben zuneigt. Durch seine Miß Sara Sampson wurden bei uns die sogenannten Rührstücke heimisch, jene Sitten- und Familiengemälde, in denen allerdings tragische Motive können enthalten sein, die aber bei seinen Nachfolgern und Nachahmern, den Hauptvertretern der platten Richtung und der Modeliteratur, nicht ausgeführt werden, weil man die Zuschauer mit dem leeren Schrecken wollte davonkommen lassen; war ja doch die Darlegung der Moral die Hauptsache und lag nichts daran, ob der Held sein Verbrechen büße oder nicht, wenn nur jene angebracht und gezeigt war, wie weit diese oder jene Abirrung von der Sitte führen könne. In der Didaktik lag der Kern des Ganzen; und da Batteux in seinem vielfach übersetzten und sogar von Ramler empfohlenen Werke Naturwahrheit

empfahl, so wurde von den Dichtern oft die nackte Wirklichkeit auf die Bühne gebracht, ja sogar, je greller, mit desto größerem Jubel von den Zuschauern aufgenommen. Das Theater, und nicht die Kunst, wird als Mittel für die Volksbildung gebraucht; deßwegen ist auch nicht nothwendig, daß das Stück ein Kunstwerk sei, dessen Bestimmung, Selbstzweck zu sein, schon durch die äußere Bestimmung vernichtet würde. Daher ist z. B. bei den Ifflandischen Stücken auch die Motivirung schwach, der Causalnexus, die Grundlage der tragischen Kunst, nicht strenge durchgeführt, der Zufall spielt die Hauptrolle und, damit dieser endlich eintreffe, sind, wie Göthe tadelnd bemerkt, oft über Gebühr viele Personen nothwendig; jene Einfachheit der Motive, wie sie bei den Alten überall sich findet und wie sie auch Göthe in seiner Iphigenie nimmt, erscheint hier nirgends, und des Autors ursprüngliche Anlage zum Predigen tritt überall in den Vordergrund.

Tragische Motive sind in den niederen Kreisen des Menschenlebens ebenso häufig, als in den höheren; die Tragödie der Verhältnisse und die der Leidenschaften können dort ebenso ihren Stoff finden, wie hier, wie Göthe und Schiller in Clavigo und in Cabale und Liebe bewiesen haben. Hätten beide jene Richtung weiter verfolgt, so würden sie so weit Bahn gebrochen haben, daß eine Rückkehr zu der naturalistischen Auffassung, wie sie in der deutschen Poesie durch unfähige Nachahmer eintrat, nicht möglich geworden wäre; allein sie schritten zu immer vollkommneren Produktionen in ihren Kunstbestrebungen fort, um endlich auf der höchsten Höhe der Kunst anzulangen, während jene dem idealistischen Fluge nicht zu folgen vermochten, auf die Erde zurücksanken und an der jämmerlichen Alltäglichkeit hängen blieben.

Dieses Bestreben, die Natur, wie sie ist, darzustellen, leitet in reflektirter Zeiten die Poesie auf Abwege, und zwar nach zwei Seiten hin; denn sie erscheint entweder als rein didaktisch oder als sentimental. Jene hat zum Ziele die Moral und bezweckt nur Belehrung, diese dagegen will die wirkliche Natur als eine schöne darstellen, sie in verklärtem Lichte zeigen, sie als ideal hinstellen. In einer naiven Zeit kann, wie Schiller

gezeigt hat, aus dieser letzteren eine vollkommene Poesie hervorgehen, weil da der naive Dichter sich ganz an seine ungebrochene Empfindung und an die schöne Wirklichkeit der Gegenwart halten darf; in einer reflektirten Zeit dagegen ist es nur möglich, wenn der Dichter das Angeschaute in eine höhere Sphäre zu erheben und so zu poetisiren vermag, wenn er überhaupt selbst schon eine harmonische Persönlichkeit ist und zumal durch Anlehnen an die Wirklichkeit wahre Objektivität erzeugen kann. Ist er nicht eine solche schöne Dichternatur, so bleibt er an der Wirklichkeit hängen, kann den Weg in das ästhetisch Schöne nicht finden und sinkt zur Lobpreisung des Gemeinen der Zeit herab, wodurch die Moral untergraben wird. Was in den Händen des Meisters zum Kunstwerk würde, das wird, wo der Dichter keine edle Persönlichkeit, und nicht von der Wichtigkeit seines Berufes überzeugt ist, zum größten Verderbniß für die Volkssitte, auf der doch die ganze poetische Weltanschauung beruhen muß, so daß man mit allem Rechte sagen kann, die Poesie untergrabe ihr eigenes Fundament. In solchen Sittengemälden sehen wir die Schlechtigkeit der Zeit, die Verweichlichung und moralische Schwäche nicht nur entschuldigt, sondern sogar als eine Stärke gepriesen; selbst dem Laster sucht man hier eine traktable Seite abzugewinnen, damit ja das in Lüsternheit schwelgende Herz seine Rechnung finde und die als Gefühl und Gemüth angesehene sinnliche Neigung nicht beleidigt werde. Daß diese Art der Behandlung einer Zeit, die unmittelbar mit dem verdorbenen und sittenlosen Zeitalter Ludwigs XV. zusammenhing, das kein höheres Interesse kannte als den Genuß und wieder den Genuß, gefiel, ist begreiflich; daß aber diese Richtung durch die Poesie ihre Entschuldigung und sogar ihre Rechtfertigung in Deutschland finden mußte, ließ sich nicht entschuldigen, wenn auch alle Welt für diese Richtung schwärmte und Kotzebue, Lafontaine und Clauren über Alles gepriesen wurden. Und doch erscheinen diese alle nur als Nachahmer unserer größten Dichter: Lessing hatte durch das Familiendrama die thränenreiche Poesie begonnen, die dann Iffland fortführte; auf Schillers Räuber war ein Menge von Räuberromanen, auf Göthe's

Götz eine wahre Fluth von Ritterromanen und Ritterstücken, auf Werther die zerfahrene nichtige Richtung Lafontaine's gefolgt; und das Raffinement, mit dem Göthe seine Adelheid Weißlingen gezeichnet und in seinen Elegien und Epigrammen ein Evangelium der Sinnlichkeit vor die Augen geführt hatte, führte die poesielose unmoralische Richtung Kotzebue's herbei, welcher überdieß vor Göthe und Schiller die eigentlich theatralische Technik voraushatte und der Günstling seiner Zeit wurde. Denn während Göthe und Schiller sich aus dem Naturalismus ihrer Erstlingsstücke emporrangen, um in das Heiligthum einzutreten, und den irdischen Stoff in das Gebiet der Poesie hinüberzuziehen verstanden, blieben ihre unfähigen Nachahmer auf dem Boden der Wirklichkeit stehen und gaben in ihren Werken, Dramen und Romanen, einen getreuen Abklatsch dieser elenden Wirklichkeit, — und das Volk, welches das Theater als ein Mittel, die Schaulust zu befriedigen und Unterhaltung oder ein bischen Didaktik zu erhalten, ansah, wandte sich denkfaul von den Göthe'schen und Schiller'schen Produkten weg zu diesen armseligen Darstellungen seines eigenen Elendes; kaum daß dieser Richtung, dem Nachklang der Sentimentalität der 70. Jahre, und den verkommenen Zeitrichtungen, der Geheimbündlerei, dem auftretenden Mysticismus Lavaters, der übertriebenen Verehrung des Französischen, Englischen, Griechischen durch die eben erst besonders durch Lichtenberg, Hippel und Richter auftretende Humoristik ein passendes Gegengewicht konnte gegeben werden.

VIII. Die Schule des poetischen Idealismus.

Gegen die Modeliteratur und überhaupt gegen die Philisterhaftigkeit der Zeit verband sich die aufstrebende Jugend mit Göthe und Schiller, um an die Stelle der trivialen Zeitpoesie eine vollendete Kunst setzen zu können. Zwischen diesen beiden wurde nun trotz der bisherigen gegenseitigen Abneigung, da sie in ihren Kunstbestrebungen auf dem gleichen Standpunkte standen, durch die Gründung einer Zeitschrift „die Horen" auch äußerlich eine Verbindung herbeigeführt. In dieser Zeitschrift, in welcher dem ursprünglichen Plane nach philosophische,

historische und poetische Darstellungen aufgenommen werden, was sich dagegen auf die Staatsreligion und auf politische Verfassung bezog, ausgeschlossen bleiben sollte, erschienen von Schiller dessen philosophisch-ästhetische Aufsätze, in denen er sich aber schon durch die Kantische Philosophie auf einen Standpunkt erhoben hatte, welcher dem gewöhnlichen Leserkreis nicht mehr zugänglich war, während die Philosophen dieselben für Werke des Dilettantismus erklärten; auch Gedichte ließ er erscheinen, in denen er bereits jenen Standpunkt vertrat, z. B. Ideal und Leben, die durch Wohlklang der Verse und durch Tiefe und Reichthum der Gedanken anziehen mußten. Aber selbst hier fehlte das Verständniß; vor dem Eudämonismus der Zeit, der eine Umgestaltung der Wirklichkeit, nicht eine Flucht aus derselben in das Reich der Ideale verlangte, konnte an die Göttlichkeit der reinen Form nicht gedacht werden. Vor Allem war Schillers Wirksamkeit gegen jene Nützlichkeitstheorie gerichtet; er sucht gegenüber der Moral die Unabhängigkeit der Kunst zu retten und legt nun der frühern Ansicht, daß Naturwahrheit im Empfinden und Denken nothwendig sei, ganz entgegen alles Gewicht auf die Form, wodurch der künstlerische Idealismus vollendet wurde. Mit dem Satze, daß die Sittlichkeit nicht das höchste Kriterium der Kunst sein dürfe, streicht er die Moral aus den Grundelementen derselben; indem er aber als das Reinwirksame in ihr den Reiz des Vergnügens, durch ein freies Spiel hervorgebracht, annimmt, wobei sie durch das Spiel ihre höchste ästhetische Wirkung erfülle und dadurch einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit ausübe, hat er doch wieder die Moral als Zweck hineingebracht, aber, wie Lessing, als sekundären. Durch Göthe kömmt er auch von dieser Ansicht ab, die er noch in den Briefen über ästhetische Erziehung festgehalten hatte.

Bald ließ Göthe in den Horen seinen Wilhelm Meister erscheinen. Was Schiller in seinen Abhandlungen gezeigt, worauf Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft hingewiesen hatte und was überhaupt im Charakter der Zeit lag, hat hier Göthe unabsichtlich dargestellt. Der kategorische Imperativ und Schillers Ruf nach Freiheit ist seinem Ursprunge nach eins

und dasselbe, und Wilhelm Meister stellt Göthe's Streben nach harmonischer Ausbildung dar, in welcher dasselbe Suchen nach Freiheit von der Sinnlichkeit, dasselbe Streben nach Einheit und Harmonie in sich, dasselbe Ringen nach reiner Menschheit, in welcher Vernunft und Sinnlichkeit in entsprechendem Verhältnisse stehen, sich zeigt. Die dunkle Macht der Naturtriebe, die mit Nothwendigkeit wirkt, soll von der Vernunft bezwungen, aber nicht unterdrückt werden, so daß sie der sittlichen Kraft des Menschen unterthan werde und gerne ihr diene. Dieses kann nur durch innere Kämpfe des Menschen, nie durch äußere erreicht werden; deßwegen hat es dieser nur mit seiner eigenen ungebändigten Natur zu thun, und die Kämpfe treffen nur sein Individuum, ohne Bezug auf die Außenwelt. Es wird daher das Individuum sich diesen Kämpfen nur insofern hingeben, die Außenwelt nur insofern benützen und sich als Glied eines größeren Ganzen betrachten, als die Gesetze, die Sitten derselben seinem eigenen Zwecke dienlich sind; denn der Staat soll nur dazu da sein, das Individuum zu reiner Menschlichkeit auszubilden; wo aber ein Widerspruch eintritt, wird es dieselben seinem eigenen Zwecke zu unterwerfen suchen. Diese Freiheit von den Naturtrieben ist nur durch Bildung möglich; deßwegen wird das Individuum diese als das Einzige betrachten, dem es sich hinzugeben hat. Alle Bildungsinteressen des Individuums faßt Wilhelm Meister zusammen und stellt sie an sich dar. Dieses bildet den Inhalt des Romans. Den an sich prosaischen Gegenstand hat der Künstler auf solche Weise in das Gebiet der Poesie entrückt, daß wir überall nur die wirkliche reale Welt des Lebens zu sehen glauben, während wir dennoch durch des Dichters Geist und Bildungskraft auf eine höhere Stufe emporgehoben werden; neben der größten Wahrheit haben wir hier die Heiterkeit, Lebendigkeit und Harmonie eines verklärten Lebens. Insofern ist das Urtheil der Anhänger Göthe's, das den Wilhelm Meister so sehr erhebt, vollkommen begründet. Betrachten wir aber die Folgen einer so laxen, dem Griechenthum entnommenen, dem germanischen Geiste so ganz und gar fernliegenden Moral, so werden wir über dieses formell so

ächt poetische Werk bedenklich werden und werden die Nichtachtung des christlichen Ideenkreises nicht gut heißen können. Freilich war Göthe, wie aus seiner Entwicklungsgeschichte hervorgeht, Spinozist und war, wie uns seine italienische Reise zeigt, durch Herders Ideen, der die Idee des christlichen Gottes festhielt, über seine eigene Anschauung in's Klare gekommen: er diente Spinoza's Naturgottheit, und darum war ihm nicht allein aus künstlerischen Interessen, wie es bei Schiller der Fall war, das Griechenthum so exclusiv angenehm. Wilhelm Meister war geschaffen, die griechische Weltanschauung in das Germanische, das Fremde in das Einheimische einzuführen, aber nicht, um beide Elemente innig zu verschmelzen, sondern um das Einheimische durch das Fremde ganz zu verdrängen. Das 6. Buch bildet einen vollständigen Widerspruch gegen das Ganze und fällt aus demselben heraus.

Schiller war beim Erscheinen Meisters ganz enthusiasmirt und sogar zu dem Ausrufe veranlaßt, der Dichter sei der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ihm gegenüber nur eine Carrikatur (Brief an Göthe vom 7. Januar 1795); dennoch findet er die hier ausgesprochene, rein ästhetische Bildung einseitig und meint, — und zwar mit vollem Rechte, — daß ohne Philosophie das Philosophiren schädlich sei und unausbleiblich zum Mysticismus führe. Das Sinnliche tritt ja so oft in Kampf mit dem Geistigen, und in diesem Kampfe kann nur die Philosophie auf den richtigen Weg führen. Wenn nun Göthe meint, Meisters gesunde und schöne Natur brauche keine Moral, kein Naturrecht, keine politische Metaphysik, so konnte ihm Schiller nur dann dieses zugestehen, wenn diese schon Eigenthum des Individuums geworden und so in seine Natur übergegangen wären; im andern Falle könnte er, wie Schiller bemerkte, ebensogut Gottheit und Unsterblichkeit weglassen, als jene drei Punkte, um die sich alle Spekulation dreht.

Obgleich der Roman den Drang des vorigen Jahrhunderts nach einer rein ästhetischen Bildung darstellt und mit Ausnahme des eingeschobenen VI. Buches Alles darin künstlerisch motivirt ist, so kann man ihn doch nicht als einen National-

roman betrachten, wie etwa den Don Quixote. Göthe ist hier subjektiv und stellt nur den Künstler da, nicht den Menschen, am wenigsten den deutschen Menschen mit seinem Hange zu philosophiren und moralisiren; er verhält sich zu seinem Produkte pathologisch; denn Wilhelm Meister ist nur eine Hypostasirung Göthe's selbst, und deßwegen fehlt ihm der Humor, der den Dichter über dem ganzen Spiele halten soll und nur hervorgeht aus einem durch Leiden geläuterten Leben, in welchem jener Satz, daß Alles eitel sei, das Gemüth zum rein Geistigen hinwendet, von wo aus der Mensch das Kommen und Vergehen der einzelnen Erscheinungen in der Welt mit der größten Ruhe zu betrachten vermag. Diesen Humor sucht Göthe zu ersetzen durch jene sanfte Ironie, mit welcher er den Wilhelm behandelt und dadurch alle Situationen, in welchen er ihn erscheinen läßt, zu Mitteln seiner Bildung macht. Dem ächten Humor muß das Tragische zu Grunde liegen, und aus diesem Humor soll die Ironie hervorgehen; die Ironie bei Don Quixote ist eine Weltironie, die Göthe's ist subjektiv. Cervantes steht innerhalb der Anschauungen seiner Zeit und hat an der Geschichte des mittelalterlichen Ritterthums, sowie an seinem eigenen Leben das Tragische im Geschicke der Menschheit kennen gelernt, steht dadurch über den sich bekämpfenden Gegensätzen und zeigt im Hintergrunde den vernünftigen Gang der Weltgeschichte nach unabänderlichen Gesetzen; Göthe ist über seine Zeit hinausgeschritten, bewegt sich in einer seinem Volke fremden Sphäre, nachdem er von dem Antiken nicht allein die schöne Form, sondern auch die antike Weltanschauung genommen hatte, mit welcher er sich der einheimischen Sitte entgegenstellt.

Bald erhob sich die ganze Modeliteratur, ja die ganze Journalistik aus den verschiedenartigsten Motiven gegen die Tendenz der Horen, alles Mittelmäßige und Schlechte zu vertreiben, die Nützlichkeitslehre aus der Kunst zu verdrängen und der Sprache selbst ihre gebührende Würde und Bildung zu verschaffen. Schillern wurde jetzt noch die ungeschlachte Sprache der Räuber vorgeworfen und ihm gesagt, er solle der Form wegen erst die Griechen studiren, bevor er an eine

Reform der Literatur denke, vor Allem aber wurden seine philosophischen Aufsätze als nicht fachmäßig verworfen; an Göthe tadelte man, daß er fragmentarisch arbeite, daß sein Meister nicht aus Einem Gusse sei, daß er des Geldes wegen schreibe u. A. Besonders aber hatten die Elegien Anstoß erregt und die Stolbergs, Jakobi's u. A. gegen ihn aufgebracht. Während Schillern rhetorischer Pomp und bombastische Sprache vorgeworfen wurde, wurde der andere, Göthe, breit und platt genannt, und die Richtung beider mit dem Ausdruck literarischer Sanculotismus beehrt. Beide Dichter nebst ihren Mitarbeitern ertrugen ruhig die Vorwürfe und suchten durch ihre besten Werke darauf zu antworten. Dennoch fand die Zeitschrift nicht die gewünschte Aufnahme, weil das Publikum zu wenig gebildet war und sich in den Bildungskreis beider Dichter nicht versetzen konnte. Wären diese Werke in einzelnen Schriften erschienen, so wäre das Urtheil des großen Haufens ausgeschlossen geblieben, was um so besser gewesen wäre, da die Menge bei der Lektüre meistens nur Unterhaltung erzielt, die wahrhaft Gebildeten aber diese Werke aufgenommen und dann durch diese auf die Masse behufs allmähliger Bildung derselben gewirkt hätten. In den einzelnen Stücken, die in den Horen erschienen, stellt Göthe, wie früher, die Natur dar in ihrem unmittelbaren Wirken, dabei aber in der höchsten Vollendung; zugleich hatte er auch den Geist des Alterthums mit deutscher Innigkeit und deutschem Gemüth vermählt und in seinen Gedichten so eine vollendete Schönheit geoffenbart. In den dichterischen Produktionen Schillers zeigt sich überall das Streben nach Klarheit und Einheit des Lebens, als dem Ziel, wornach der Mensch streben soll, um wirklich Mensch zu sein. So zeigt er z. B. im Spaziergange die Gegensätze von Natur und Bildung und stellt in der schönen griechischen Form von Distichen, an einen Spaziergang in's Freie sich anlehnend, als Ziel der Bildung jenen Frieden und jene Harmonie zwischen Geist und Natur hin, welche vor aller Kultur dem Menschen ein angeborenes Eigenthum war, und von der er durch die erwachende Kultur getrennt wurde.

Trotz der herrlichen Werke fand die Zeitschrift doch so

wenig Anklang beim deutschen Volke, daß sie schon 1797 wieder einging. Vorher aber wollten beide Dichter noch einen Ausfall auf die ganze deutsche Literatur ihrer Zeit, die ihnen gegenüberstand und die Theilnahme an den Horen gehemmt hatte, machen, und zwar in dem Martial nachgebildeten Epigrammen. Da waren Lessings unwürdige Nachfolger in der Kritik, Nicolai in Berlin und Weiße in Leipzig, nebst deren Mitarbeitern Manso und Sulzer, Eschenburg und Blankenburg, ferner die Masse von Zeitungen und Journalen, die ganze Gattung von Romanliteratur, die beginnende mystische Richtung von Lavater und Stolberg, die Pädagogen und Philosophen und Freiheitsenthusiasten, die Graecomanie und die übertriebene Kritik der beiden Schlegel; — dieses Alles sollte durch die schärfste Satire gegeißelt werden. Die Epigramme, Xenien genannt, wurden in Schillers Musenalmanach 1797 der Oeffentlichkeit übergeben und wandten sich zuerst auf einzelne Persönlichkeiten z. B. Lavater, dann gegen ganze Richtungen im sogenannten Zodiacus, in den deutschen Flüssen gegen die literarische Thätigkeit der einzelnen deutschen Stämme, ihre Journale, Almanache, Taschenbücher und überhaupt gegen die hier vertretene alte Schule, und das Ganze schließt mit dem Gespräche mit Shakespeare's Schatten, worin die Tendenz des bürgerlichen Trauerspieles oder des rührenden Schauspieles auf unübertreffliche Weise in den Worten „uns selbst und unsere guten Bekannten, unsern Jammer und unsere Noth suchen und finden wir hier" persiflirt ist. Die hierdurch in ganz Deutschland erzeugte Aufregung machte sich auf alle Weise Luft, besonders gegen Schiller. Die in den Xenien geübte Justiz war freilich eine sehr kurze und bündige; auch hatten die Dichter nicht allein berechtigte, sondern auch unberechtigte Angriffe gemacht, was natürlich die Opposition gegen sie verstärken mußte. Aber auch die Xenien vermochten nicht, die herrschende Plattheit und Oberflächlichkeit zu verdrängen, so daß von den Anhängern der neuen Schule sich bald eine ganz andere Kritik erhob und sie auf schärfere Weise, ja mit Keulenschlägen traktirte, die nicht ohne Wirkung bleiben konnten, wenn das Volk auch nur einigermaßen Sinn für das wahrhaft Schöne besaß.

Zugleich bearbeiteten beide Dichter sogenannte zahme Xenien, tabulae votivae genannt, rein philosophischen und poetischen Inhaltes, von denen alle Polemik fern sein sollte. Diese enthalten eine vollständige Darstellung von dem Wesen der Dichtung, hängen enge miteinander zusammen und bilden eine Ergänzung zu Schillers Abhandlungen; sie handeln über das Göttliche, über die Phantasie, die wohl schaffen, aber wild nicht gestalten kann; über die Bildungskraft, die sich mit der belebenden vereinigen soll; über den Genius, der in der Natur die Natur mehrt, während über die Natur hinaus die Vernunft nur in's Leere baut; — ferner über Witz, Genialität, Naturgesetz u. A. Auch hier bildet jener poetische Idealismus die Grundlage.

Nach diesem Angriffe auf die entgegenstrebenden Richtungen und der poetischen Darstellung ihrer eigenen Absicht in den Xenien wandten sich beide Dichter wieder zu Produktionen, und zwar zunächst zu den Balladen, die im Musenalmanache zuerst erschienen, nachher Schiller durch seinen Freund Humboldt auf die richtige Bahn aufmerksam gemacht, zur Ausarbeitung Wallensteins, Göthe dagegen zu Hermann und Dorothea, sowie zu seinen weitern Studien in den Naturwissenschaften und in der Kunst, welche er in den Propyläen, im Leben Winckelmanns u. A. niederlegte. Der Kampf gegen die Zeit, welcher durch die Xenien begonnen hatte, sollte nun von andern Kräften fortgesetzt und intensiver geführt werden, von den Anhängern Göthe's, den beiden Schlegeln, welche den durch Göthe und Schiller hervorgerufenen poetischen Idealismus fortsetzten und dadurch die romantische Schule begründeten. Sie vertraten griechische Anschauung in Leben und Kunst und bildeten durch Aufnahme der Fichte'schen Philosophie eine neue Theorie der Kunst, um, da sie das Bewußtsein von dem Zwiespalte zwischen der Zeit und den Forderungen der Poesie erlangt hatten, in ihrem Sehnen nach einer vollkommenen Poesie, sie ganz von der entgegenstehenden Wirklichkeit zu trennen und, wie Fichte in der Philosophie, so in der Poesie einen absoluten Idealismus zu begründen. Dieses Bestreben bildet die erste Periode der neueren Romantik.

IX. Göthe und Schiller auf der Höhe ihrer klassischen Bildung.

Beide Dichter hatten zu ihren ersten Produkten unmittelbar aus ihrer Zeit die Stoffe aufgegriffen und sie aus der zwingenden Triebkraft derselben heraus dargestellt. Das Studium Spinoza's entfremdete Göthe der christlichen Anschauungsweise; nun brachte das Studium der Antike, dem er sich in Rom hingab, eine Anschauung hervor, welche mit der der Griechen vollständig übereinstimmte, mit der er aber das Erbtheil seiner germanischen Abstammung, die tiefste Innigkeit des Gefühles, verband. Sein Drang nach künstlerischer Ausbildung in seinem Leben sowohl als in seiner Dichtung stellte ihn so zu sagen außerhalb oder über den Ideenkreis seiner Mitwelt, da die Antike, in welcher er allein wahre Idealität erblickte, ihn ganz und gar der übrigen Welt entzog. Das Wesen der alten Kunst, welches in dieser Zeit, besonders durch Winckelmann wachgerufen, auch in der Plastik sich wieder einführen ließ, hob einerseits den früheren Naturalismus, anderseits wehrte es jener Klopstockischen Ueberschwenglichkeit und führte zu einer hohen Kunstblüthe, die nur das gegen sich hat, daß sie nicht aus dem nationalen Leben hervorging, daß sie ein Anachronismus ist. Göthe ist nach der italienischen Reise durchaus antikisirender Dichter. In der Einleitung zu den Propyläen sagt er: „der ächte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, welcher einem blinden Triebe folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jene wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diese auf die niedrigste Stufe gebracht." Wie wird aber Kunstwahrheit erzeugt, und wie gelangt der Künstler zur vollständigen Einsicht in dieselbe? Göthe findet die Möglichkeit dazu im Studium der Meisterwerke und verweiset auf Italien, wo die herrliche Natur und die Kunstwerke dem strebsamen Künstler die nöthige Formgewandtheit verschaffen können, was die rauhe Natur Deutschlands nie gewähren kann. Diese Natur widerstrebte dem antiken Winckelmann, und ebenso Göthe, der nach seiner Rückkehr aus Italien sich an das nordische Klima nicht mehr gewöhnen konnte, das Vaterland

ebenso fremd fand, als er ihm geworden war, in seinem Unmuthe der Erinnerung an das heitere, sinnlich vergnügliche Leben Italiens die römischen Elegien und nach seinem zweiten Aufenthalte in Italien die venetianischen Epigramme dichtete, wo die Trauer um eine schöne Vergangenheit schon in Bitterkeit über die deutschen Verhältnisse, besonders gegen die revolutionären Zustände, die auch Deutschland zu ergreifen drohten, übergegangen war. Aus solcher Wirklichkeit müsse die Kunst heraustreten, behauptet er in der Abhandlung über Laocoon, wo er über das Ideal der griechischen Kunstwerke spricht. Hatte Göthe einmal das Wesen der Kunst in der griechischen Kunst und im griechischen Leben erkannt, so wußte er, wie er sich denn sein ganzes Leben hindurch ohne Reflexion über das Richtige und Unrichtige seinem Genius überlassen hatte und, wie er im 1. Briefe der Propyläen selbst bekennt, Theorie nie seine Sache war, sich nicht davon loszubringen und sich wieder in den Kreis der Anschauung seines Volkes zu versetzen; er arbeitete redlich und ohne Rücksicht auf das Volk in seinen Kunstbestrebungen weiter und trennte dadurch seine Dichtungen von dem Boden des Volkes, auf dem die Kunstbildung zu einer, wenn auch nicht größeren, doch längern Blüthe hätte gelangen können. Er hatte in Italien, ähnlich wie Winckelmann, besonders Plastik und Malerei studirt; doch hatte ihn jene durch die ideale Großheit der Formen besonders angezogen, und so suchte er sie in die deutsche Kunst einzuführen, weil eine wahre Blüthe derselben nur durch sie möglich wäre. Die Liebe zur gothischen Baukunst, durch welche angeregt er früher über Erwin von Steinbach geschrieben hatte, ist bereits der Neigung zum griechischen Tempel gewichen; er ist selbst in der Anschauung ein Grieche geworden und, wenn Lessing die Darstellung einer schönen Wirklichkeit als das Ziel des Drama's aufgestellt hatte, so soll jetzt dieses noch durch das Kunstwirkliche überboten werden, welches nur in dem Ueberwiegen des Allgemeinen über das Einzelne, wie es in der griechischen Weltanschauung durchaus sich zeigt, in Idealität und Adel, sogar im Typischen zu finden ist. So tritt das Extrem zu Göthe's frühester Zeit hier hervor, nämlich

ein überwiegender Idealismus im Gegensatze zu jener Natürlichkeit, die seine erste Periode charakterisirt. In diesem künstlerischen Idealismus liegt der Grund, daß ihn die Zeit nicht mehr verstand, daß man seine Werke ebensogut wie seine Verbindung mit Schiller, und später mit den in dem Antiken durchgebildeten Schlegeln nur mit Mißtrauen ansah.

Schiller hatte Göthe's Entwicklungsgang troz der Abneigung gegen ihn mit dem größten Interesse verfolgt, und, wie sein Brief an Göthe vom 23. August 1794 zeigt, vollständig begriffen; auch seine eigene Entwicklung, die der Göthe's entgegengesetzt war, stand ihm klar vor Augen. Durch die Erfahrung war Göthe zur Kunsthöhe der Griechen emporgestiegen; durch Geschichte, Philosophie und besonders durch das Studium von Göthe's Iphigenie suchte Schiller dasselbe zu erreichen. Nun bewirkte die engere Verbindung mit Göthe, daß ein förmlicher Ideenaustausch eintrat und bald beide die Wohlthätigkeit desselben empfanden. Durch die Lektüre des Aufsatzes über das Erhabene fand Göthe, daß nicht allein dieselben Gegenstände beide interessirten, sondern daß sie auch in der Art sie einzusehen meistens übereinkamen, daß sie in den Hauptpunkten wenigstens einig waren. Göthe wurde angeregt zu neuer poetischer Thätigkeit, die bei ihm bereits nachzulassen angefangen hatte; Schiller dagegen erhielt durch Göthe einen Reichthum von Ideen zur Verarbeitung und einen höhern Standpunkt in der Poesie, obgleich er sich nicht zu einem exclusiven Griechenthume verstehen konnte. Wie sehr beide von dem wechselseitigen guten Einflusse überzeugt waren, sehen wir aus den Briefen beider. Am 1. Januar 1798 schreibt Göthe: „das günstige Zusammentreffen unsrer beiden Naturen hat uns schon manchen Vortheil verschafft, und ich hoffe, dieses Verhältniß wird immer gleich fort wirken. Wenn ich Ihnen zum Repräsentanten mancher Objekte diente, so haben Sie mich von der allzu strengen Beobachtung der äußeren Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt. Sie haben mich die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anzuschauen gelehrt, Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte.“ Aus

andern Stellen wieder geht hervor, daß nicht allein das innigste Freundschaftsverhältniß zwischen ihnen bestand, sondern auch, daß und wie beide nach einem und demselben Ziele strebten, nämlich der Nation durch ihre Kunstbestrebungen das zu werden, was der wahre Dichter werden und sein soll. Hatte Schiller schon in den Göttern Griechenlands seine Sehnsucht nach einer Weltanschauung ausgesprochen, welche der Kunst zuträglich wäre, und war er in Ideal und Leben endlich über alle Wirklichkeit hinaus in's Gebiet der reinen Gestalt vorgerückt und hatte das Reich des Idealen als Mittel gegen den Jammer des Lebens empfohlen, so hatte er dadurch seinen Standpunkt genügend gezeigt. Er ist derselbe, den Göthe einnimmt, und doch findet sich hier ein bedeutender Unterschied zwischen beiden. Göthe beansprucht eine schöne Welt ebenso für das Leben, wie im Interesse der Kunstbildung, natürlich weil seine Dichtung überall als der Ausfluß seiner durch äußere Zustände erregten Empfindung von dieser abhängig ist; er machte den Weg in das Land der Griechen, und die Frucht der Lotophagen, einmal gekostet, läßt ihn die Rückkehr in die Heimath vergessen. Schiller dagegen hat nur das Interesse der Kunst im Auge und bleibt in Bezug auf die Sitte innerhalb der Gränzen der modernen Welt stehen, sucht sich nur künstlerisch über sie zu erheben, um zuletzt durch die Werke seiner Kunst seine Zeit selbst in diese Sphäre ziehen zu können. Er sättigt seinen Geist an dem Antiken und kehrt dann zurück, um den Gewinn davon seiner Zeit mittheilen zu können und die früher behandelte Idee der Freiheit wieder aufzugreifen. Bei beiden finden wir die Zeitinteressen vertreten; die Bildungsinteressen des 18. Jahrhunderts stellen sich uns dar in Göthe, während Schiller ursprünglich, in der Zeit weiter vorgerückt, die Interessen der Freiheit schon in seinen ersten Produkten vertritt und damit über die Genieperiode hinausgeht. Da ist es ihm um den Inhalt zu thun, und er wirkte in denselben auch nur durch diesen. Der hier herrschende Naturalismus ist dem Künstler zuwider; er sucht nach den passenden Formen und findet durch das Studium der Griechen, der Geschichte und der Philosophie endlich das Mittel, die Stoffe abzugränzen: von da an sind

seine Stücke in rein formalem Interesse geschrieben, und dadurch nun ist auch die Wahl des Stoffes bedingt. Der Umgang mit Göthe bewirkte jetzt, daß sich Schiller der Idee einer idealen Kunstform näherte und daß er endlich überall auf die idealste Reinheit und Gegenständlichkeit drang. Hier nun ist der Punkt, worin sich Göthe und Schiller berühren. Göthe schreibt eine Achilleis als Anhang zur Iliade, will eine Iphigenie in Aulis dichten, deren Entwurf er in seiner italienischen Reise mittheilt, beginnt Nausikaa, Elpenor, dichtet später Pandora, Epimenides' Erwachen und seine Helena, worin der künstlerische Idealismus in Symbolik und Allegorie übergeht und die Kraft, in lebenskräftiger, individueller Gestalt die Zeitereignisse durch die Poesie abzuspiegeln, aufgehört hat. Schiller geht schon in einzelnen Balladen in das griechische Alterthum zurück, in denen die Schicksalsidee hervortritt, z. B. im Ringe des Polykrates, in den Kranichen des Ibycus, Kassandra u. a. Doch hat das ästhetische Interesse ihn noch nicht ganz von seiner ursprünglichen Richtung, die auf der Anerkennung aller menschlichen Thätigkeit beruhte, so abgebracht, daß er sich rein an jene unserer Zeit fremde Idee gehalten hätte. So schreibt er am 18. Mai 1798 an Göthe, diesen zur Bearbeitung der Achilleis aufmunternd: „die tragische und sentimentale Beschaffenheit des Stoffes werden Sie unfehlbar durch Ihren subjektiven Dichtungscharakter balanciren, und sicher ist es mehr eine Tugend als ein Fehler des Stoffes, daß er den Forderungen unseres Zeitalters entgegenkömmt; denn es ist ebenso unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich wirklich seiner Zeit entgegensetzen soll. Ihr schöner Beruf ist, ein Zeitgenosse, ein Bürger beider Dichterwelten zu sein, und gerade dieses Vorzuges willen werden Sie keiner ausschließend angehören." In viele Dichtungen, in denen er uns Persönlichkeiten aus dem antiken Leben vorführt, hat er rein menschliche Interessen gelegt, z. B. in Bürgschaft, Hero und Leander, Klage der Ceres u. a. Gelegentlich greift er auch in's Mittelalter zurück, um den Stoff zu seinen Romanzen zu holen. In der Tragödie, welcher er sich von der Zeit der Horen an so sehr

hingab, daß ihm später eine lyrische Stimmung, wie er selbst klagt, fast zur Unmöglichkeit wurde, bearbeitete er den Wallenstein und gab uns hier im Gegensatze zu der antiken Tragödie eine moderne Charaktertragödie, in welcher er aus der Natur und der Geschichte des Charakters die Verwicklung, den tragischen Knoten herholt und den Untergang des Helden durch seine Schuld motivirt. Gerade hierin liegt das Unterscheidende zwischen der antiken und der modernen Tragödie, daß dort das Schicksal den Knoten flicht und der Held mit dem besten Willen recht zu handeln sich immer mehr verstrickt, bis er eine unfreiwillige That auf sich geladen hat, die an ihm gebüßt werden muß, während nach der modernen Weltanschauung jeder Mensch seines eigenen Glückes Schmied ist und das Schicksal nicht als eine blinde Gewalt von außen kömmt, sondern im menschlichen Herzen selbst ruht. Doch scheint sich auch in diese Charaktertragödie noch ein Schimmer der Schicksalsidee hineinzuverirren, da die tragische Gerechtigkeit dadurch, daß der zweideutige Octavio an Wallensteins Stelle tritt, nicht in vollem Lichte erscheint. Die österreichische Polizeigewalt erinnert vielmehr an ein von außen kommendes Schicksal, das den Helden zur Schuld treibt, und nicht an die Gewalt einer moralischen Weltordnung, die, durch den Menschen angegriffen, diesen vernichtet und in ihrem folgerichtigen Wirken jeden Zufall ausschließt. Göthe gefiel an Wallenstein (Brief vom 7. April 1798) besonders die ideale Behandlung eines so ganz irdischen, beschränkten Stoffes und nahm an der aus der Handlung fallenden Episode von Max und Thekla, die Schiller offenbar um den Gegensatz von Idealismus und Realismus auszuführen in die Handlung gebracht hatte, keinen Anstoß, während Schiller selbst fürchtete, sein für dieselben an den Tag gelegtes Interesse möchte die behandelte Staatsaktion von der Stelle rücken. In diesem Stücke hatte er sich als ersten dramatischen Dichter Deutschlands gezeigt. Doch hatte er bei dem freilich sehr reichhaltigen Stoffe nicht die nöthige Begränzung gefunden, weßwegen er den Stoff in drei Stücke hatte zerlegen müssen; auch fehlte ihm die genaue Einsicht in die Forderungen der theatralischen Technik, die er auf dem mehr der Philosophie günstigen Boden Jena's

nicht hatte erlangen können. Seine Uebersiedlung nach Weimar war deßwegen für ihn von dem größten Vortheile. Er arbeitete nun die Tragödieen Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans aus, und da er auch hier die Motivirung der Schuld mangelhaft fand, so ging er im Interesse der Kunstform in das Alterthum zurück und holte von hier die Schicksalsidee, die er durch einen unbegreifbaren Anachronismus in's Mittelalter verlegte. So entstand die Braut von Messina aus seinem idealistischen Streben nach Kunstvollendung, worin er freilich die Kunstvollendung der griechischen Tragödie erreichte, aber trotz der Umwandlung der Oedipussage doch ein der christlichen Anschauungsweise ganz fremdes Element hereinbrachte, welches alle Illusion auf unserm Theater trotz der hohen Vollendung stören, ja aufheben muß. Auch ist der Chor, die Stimme des uninteressirten Zuschauers, der überall weise Mäßigung und Zügelung der Leidenschaften predigt, gegenüber dem im Tragischen sich geltend machenden Interesse der Einzelnen, zur Parthei der Gegensätze geworden, wodurch der in der antiken Tragödie festgehaltene Zweck desselben verloren geht. Das Studium des Antiken und der Göthe'schen Iphigenie, die Schiller trotz vorherrschender Reflexion und Mangel an Handlung als das Beste der deutschen Literatur betrachtete, hatten diese Versuche, die antike Tragödie auf unsere Bühne zu bringen, hervorgerufen. Der lyrische Charakter ist beiden, der Iphigenie und der Braut von Messina, gemeinsam; am meisten aber tritt er hier in den herrlichen Chorgesängen hervor, die, wie der Chor der Alten, rein didaktisch sind, deren Wirkung aber durch die Theilung in zwei Halbchöre, die wieder Parthei bilden, sich schwächt. Das vollendetste Werk, worin er altepische Sagenpoesie, wie die Alten pflegten, aber aus dem germanischen Leben darstellt, ist endlich sein Wilhelm Tell, und hier steht der vollendete Meister vor uns, der sich zu einer Höhe aufgeschwungen, die in der neuern Welt außer Shakespeare keiner erreicht hat.

Die vielfache künstlerische Thätigkeit Schillers war auch wieder auf Göthe von der anregendsten Wirksamkeit. Außerdem daß dieser während der Verbindung mit jenem seine Kunstan=

sichten bei der Uebersetzung der Selbstbiographie Benvenuto Cellini's, in den Propyläen, in der Schrift über Winckelmann niederlegte, — welche freilich von den Wenigsten verstanden wurden, — machte sich seine wiedererwachte poetische Kraft an die Bewältigung der Stoffe, welche die französische Revolution ihm zugeführt hatte, die aber seinem vorherrschend lyrischen Charakter zuwider waren und bereits über seine Kraft hinausgingen, weßwegen sie meistens Fragmente blieben. Nur die Uebersetzung des Reinecke Fuchs, dem er ein griechisches Gewand anzog, und ganz besonders die herrliche Idylle Hermann und Dorothea bezeichnen diesen Abschnitt der künstlerischen Vollendung. Nach dem Vorgange Vossens hatte er einen idyllischen Stoff aufgegriffen und ihm die Bedeutung eines Epos zu geben verstanden. Von der platten Gemüthlichkeit, die in Vossens Luise herrscht und ihr den Charakter der holländischen Genremalerei verleiht, werden wir hier mitten in die welthistorischen Kämpfe des Jahrhunderts eingeführt, über denen sich der Bau des reinsten Familienglückes erhebt. Eine einfache Novelle ist hier in ein Zeitbild verwandelt, in welcher sich der Volkscharakter in seiner ganzen Gemüthlichkeit uns darstellt; nur Schade, daß das antike Versmaß stört, das zudem nicht die Vollkommenheit der Vossischen Hexameter hat, wie dieser mit Recht behaupten konnte. Das eigentlich Poetische daran wurde, wie die einzelnen Recensionen zeigen, nicht verstanden und Schiller beklagt deßwegen mit vollem Rechte (Brief vom 2. Januar 1798), daß die Deutschen nur für's Allgemeine, für's Verständige und Moralische Sinn haben. Göthe war über seine Zeit hinausgeschritten in der Kunstanschauung, anderseits aber, in der Auffassung der politischen Verhältnisse, hinter ihr zurückgeblieben. Schiller allein verstand seine geniale Natur vollständig, und etwa noch seine Anhänger, die beiden Schlegel, welche seinen Werken durch eine neue Art von Kritik, anknüpfend an Lessing, Eingang beim deutschen Volke verschafften und dann den poetischen Idealismus zuerst mit vorwiegend griechischem Charakter weiter führten. —

Die neuere Romantik in ihrem Entstehen und ihre Beziehungen zur Fichte'
schen Philosophie

Bd.: [1]

1862